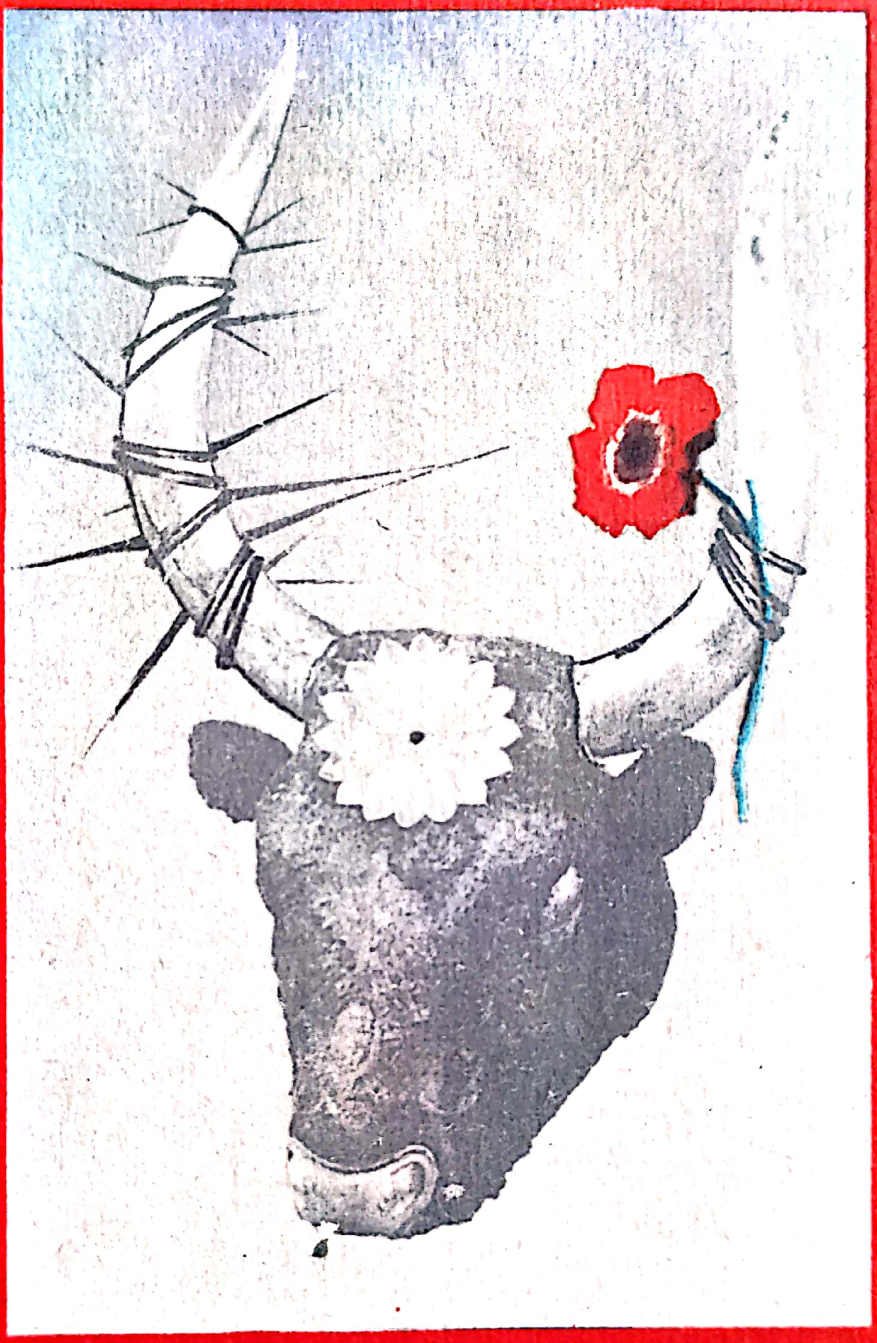
ARISTIDE N. POPESCU



ZOOCALOMNII

editura albatros

Scanned with OKEN Scanner

ARISTIDE N. POPESCU

ZOOCALOMNII

ADEVĂR ȘI PREJUDECĂȚI DESPRE ANIMALE

1985

EDITURA ALBATROS • BUCUREȘTI

Scanned with OKEN Scanner

TAURINE ÎN SLAVA CERULUI

TAURUL ŞI VACA ÎN MITOLOGIE

Motto: „În mijlocul dimineţii stă taurul neînjugat.
Printre coarnele lui, soarele vine în sat."
(L. B l a g a — Lumină din lumină)

Vorbirea noastră este presărată cu expresii bătrîne, al căror înţeles străvechi s-a pierdut prin vremi ori şi-a destrămat fiorul cel dintîi, o dată cu ruginirea metaforei originare. Zicem mai în fiecare zi: Zodia Taurului, Calea Laptelui, Cornul Abundenţei, Steaua cîinelui, Capricornul..., dar nu mai căutăm dîra lor pe firmament. Nu mai ştim cîtă sete de mister şi ce multă teamă de întuneric, cît dor de soare şi ce nespusă uimire în faţa fenomenelor naturale cuprindeau în miezul lor sacru aceste îmbinări de cuvinte, acum învăluite în amurgul zeilor, în curgerea religiilor.

Cutremurat de spaime adînci şi copleşit de taine cosmice, omul începuturilor a amestecat în aceeaşi venerație lutul cu lumina, viaţa cu moartea, a strămutat cerul furnicat de stele în cerul gurii sale, a topit speranţa cu lacrima. Vînătorii cu arcul, păstorii nomazi, vracii de pe lîngă altare zeieşti, au cercetat cu iscusinţă rotirea înceată a stelelor, căutînd în tapiseria albastră a galaxiei chipurile şi faptele pămîntenilor, propria lor trăire. Ei cerşeau puterilor nevăzute viaţă chiar şi dincolo de moarte, pentru tribul lor, pentru animalele care le înlesneau munca şi le prelungeau zilele. În primul rînd taurul şi vaca...

Puterea şi frumuseţea taurinelor au înaripat fantezia omului de demult către fabulos. Mersul măreţ al taurului, coarnele fulgerătoare, forţa de uriaş, impulsiunile agresive, ca şi dărnicia de lapte a vacii — toate s-au contopit în simboluri înalte, care au suit taurinele în slava cerului şi în strălucirea astrelor. Prin coarnele lor, aidoma cornului de lună, pămîntul s-a prelungit dincolo de orizont, proiectîndu-se pe bolta veşniciei. În imaginaţia triburilor primitive, mereu agitată, vie şi fierbinte ca o revărsare de lavă în cutremur, universul cuprindea nu numai pămîntul zămislitor de animale, oameni şi plante, ci şi cerul împînzit de fiinţe nemuritoare: soarele, luna şi stelele, toate guvernînd viaţa pămîntenilor. Izvorul oricărei suflări de viaţă fiind *muma*, misterioasa ei făptură s-a înălţat într-un simbol al fecundităţii. Fantezia colectivă

Scanned with OKEN Scanner

a plăsmuit aşadar o *Mumă-Primordială*, tipar originar al vieţii, întîiul chip, născător a tot ce există pe pămînt şi în ceruri.

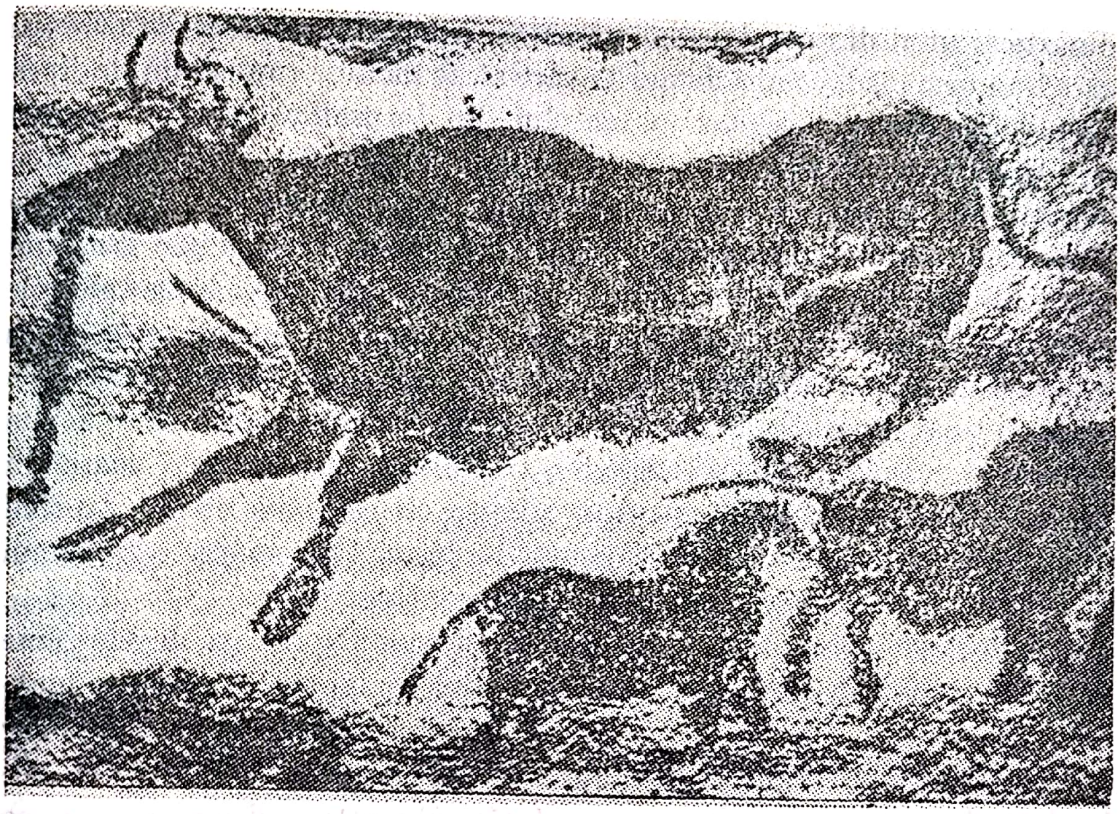
Zeiţa-Mumă a fost imaginată ca o vacă de proporţii fabuloase, genitorul primar fiind taurul. Forma uşor arcuită a coarnelor lor sugera discul soarelui şi cornul lunii la pătrar. Aceşti doi aştri împrăştie peste oameni şi ogoare lumina, căldura şi ploaia, daruri din care încolţeşte pîinea şi se frămîntă licoarea în struguri. În fantezia primitivă, taurul era soarele care fecunda misterios Marea Vacă, stăpînă a cerului, unire sacră din care se naşte un viţel de aur, noul soare, în fiecare dimineaţă. Razele solare împrumută sevă şi putere vegetaţiei, iar umiditatea nopţilor sub lună îndeamnă grînele să crească. Cele două astre luminoase, înalte puteri ale Cerului, conlucrau în mit „pentru a răspîndi pe pămînt energiile care împart lumină şi întreţin viaţa“ [85].

În aceste metafore, aparent naive, se reflectă sufletul unor popoare de păstori şi agricultori, a căror iubire pentru animale se îmbina în cultul luminii cu proslăvirea ploii, Muma recoltelor bogate. Preoţii egipteni păzitori ai templelor şi tradiţiilor au împins alegoriile pînă la capăt: dacă topirea în ploaie a norilor are loc în ugerul enorm al Marii Vaci Cereşti, laptele este de esenţă divină, el însemnînd misterul vieţii. Arta hieratică egipteană zugrăvea această taină sub forma unei vaci uriaşe, cu abdomenul presărat de stele. Dedesubt, mulţi şi minusculi, oamenii priveau în sus, umili şi înfometaţi, rugîndu-se pentru laptele vieţii lor. Fabula aceasta se întîlneşte şi în imnurile hinduse, vaca — suprema divinitate — fiind muma soarelui, iar stelele nişte vaci ale taurului-lună, pe care le izgoneşte dimineaţa de pe cer taurul-soare. (I, 154). Naşterea soarelui este un eveniment celebrat în cîntecele brahmanilor. În mitologia hindusă, soarele este zeul *Indra*, pe care poezia îl zugrăveşte ca un taur extrem de puternic *(taurul taurilor)*, fiu al unei vaci cereşti care îl hrăneşte ca pe zei, cu nectar şi ambrozie. Imnurile din Rig-Veda îl numesc „taurul cu mii de coarne“, alteori ca pe un „taur năprazmic“, care scoate flăcări şi trăsnete din coarne, cînd şi le ascute (I, 55).

Pentru a se putea compara puterea supranaturală a zeilor, singurul termen potrivit era doar forţa de uriaş a taurului sălbatic. *Agni*, zeul hindus al focului, era numit în imnele Rig-Veda, „taurul cu două capete, patru coarne şi cu aripi de foc, purtate în vîlvătăi pretutindeni, de către vînturi“ (VII, 2). La începutul mileniului al II-lea î.e.n., a început în sudul continentului asiatic venerarea unei vaci numită *Nandi*, izvor de fecunditate pe ogoare şi în turme.

În miturile primitive, închegate încă din întunericul peşterilor, vaca şi taurul ocupau un loc de seamă. Desenele rupestre au adesea în centrul lor magic imagini de taurine sălbatice, redate cu naturaleţe şi vigoare, fapt ce trădează o îndelungată şi îndeaproape observaţie a acestor patrupede. Virilitatea taurului era inexplicabilă mentalităţii

Scanned with OKEN Scanner



Vacă pictată, în negru. Peştera Lascaux, Franţa.

primitivilor. Vechii egipteni considerau virilitatea un dar al zeilor, iar organele genitoare niște minuni divine, nu numai sub forma lor frustă, ci îndeosebi ca noblețe a actului fecund, ca mister al transmiterii vieții. Acest dar divin era concentrat în taurul solar și în Vaca-Mumă.

În imnurile sacre assiro-chaldeene, supremul Genitor era „marele și puternicul taur, stăpînul tuturor ființelor, care prin marea lui putere fecundă dă rod ogoarelor atunci cînd oamenii aruncă în brazde, primăvara, boabele de grîu"[54].

Miraculoase puteri uranice de fertilizare a cîmpurilor erau atribuite și taurului alb al druizilor, preoții vechilor triburi galice.

Cultul vacii și al taurului se întîlnește la vechile popoare indo-europene, din Asia și pînă în Scandinavia. Adorînd o Zeiță-Mumă, imaginată ca o vacă enormă, cu ugerul doldora de lapte, oamenii epocii arhaice venerau *viața* în esența ei misterioasă. Astfel de metafore însufleţeau laolaltă oamenii și norii, animalele și plantele, apele și pietrele, toate fiind înfrățite de o sevă comună tuturora, sufletul universal. Cultul naturii face parte din miturile pastoral-agrare antice. La eschimoșii năpădiți de ghețuri, Muma-Binefăcătoare nu putea fi o vacă de basm, ci numai o Zeiță a Peștilor.

Cultul taurului a fost practicat cîndva și de poporul evreu, monoteist. În Fenicia, zeul-taur Baal *(domnul ogoarelor)* era ocrotitorul cirezilor, cultul lui fiind pastoral. Spre Baal își îndreptau nădejdile și ofrandele, cînd și cînd, și țăranii evrei, dornici de belșug în turme și pe ogoare. Proorocii lui Yahweh îi amenințau cu dezastre, dar adeseori conducătorii triburilor încuviințau tacit aceste ofrande. După o sciziune

dinastică, unul din cei doi regi-adversari a instalat, în cetățile evreești care l-au urmat, doi tauri de aur la care să se închine supușii lui, în lipsa zeului unic Yahweh rămas în templul din Ierusalim.

Unele legende străvechi, răsfirate pînă în Scandinavia, susțin că și oamenii au fost zămisliți tot de Vaca-Mumă Primordială, această Magna Mater a întregului univers. În mitul cosmogonic al vechilor germani, vaca Abundenței (numită Audhumbla = *Cea lăptoasă)* linge pietrele unei genuni acoperite cu gheață sărată, pe cînd din uger îi curg patru izvoraşe de lapte. Din țurțurii înghețați ia naștere și crește văzînd cu ochii un tînăr (numit Bore sau Buri), care va fi tatăl (sau bunicul) zeului Odin și al celor doi frați ai acestuia. Din alte pietre ia ființă soarele[56]. În miturile Mesopotamiei, un taur izbește cu coarnele un ou, trezind în el viața, mit similar cu cel japonez, unde un taur sparge coaja unui ou și apoi suflă asupra lui, dînd viață conținutului[72].

În legendele hinduse, zeii se bat cu demonii spre a se decide „cine va scoate smîntîna dintr-o mare adîncă plină de lapte". Din aceste încăierări divine s-ar fi născut vaca *Surabhi*, Muma-Hrănitoare a oamenilor și animalelor. Mai tîrziu, budhismul a asociat această vacă sacră cu mitul taurului care împrăștie pe pămînt sămînța activă și puterea lui cea pașnică[26]. Vaca *Nandi*, Muma inocentă și darnică, a fost adorată în India mai afectuos și mai îndelung decît taurul. În preceptele religioase hinduse, vaca este dedicată eternității: uciderea ei este o crimă de neiertat, concepție prelungită tiranic pînă în epoca noastră.

În miturile assiro-chaldeene, un taur ceresc a fost creat de zeul suprem al universului, cu scopul criminal de a-l ucide pe Ghilgameș, regele legendar din cetatea Uruk. În acest oraș antic summerian s-au găsit, în ruinele bibliotecii regelui Assurbanipal, din mileniul al III-lea î.e.n., tăblițe de argilă arsă, cu scriere cuneiformă, în care este povestită teribila încleștare dintre om și animalul ceresc. Eroul Ghilgameș iese învingător — prefigurare a lui Prometeu care înfruntă și biruie pe zei. În epopeea lui Ghilgameș, zeul *Anù*, creatorul taurului-atlet, este numit „taurul cirezilor cerești", iar zeița Ișter, simbolul iubirii feminine, este descrisă sub aspectul unei vaci, supremă laudă a frumuseții pe pămînt.[54]

În cultul primitiv, venerarea taurului și a vacii începuse însă cu milenii în urmă. În localitatea Catal-Hüyük, din centrul Turciei, arheologii au scos la iveală sanctuare clădite către anii 6000 î.e.n. În acele ruine, colonadele de piatră sînt împodobite cu basoreliefuri înfățișînd capete de tauri și berbeci — sau numai coarnele acestora — dovadă că aceste patrupede sacre erau adorate în cult. Unul din basoreliefuri reprezintă nașterea zeului-taur dintr-o Vacă-Mumă a animalelor[29].

Coarnele de taurine erau o emblemă cu scop de alungare a demonilor, dar și un motiv ornamental frecvent folosit în arhitectura antică[62].

Vestigii ale unui vechi cult al taurinelor pot fi identificate și în Grecia, pînă în epoca lui Homer. În *Iliada*, marele poet legendar îi

Scanned with OKEN Scanner

adresează zeiței Hera, soața lui Zeus, un gingaș compliment, lăudînd frumusețea, căldura și blîndețea ochilor ei, în care scop o numește Hera boópis *(Hera cea cu ochi de juncă)*. Eleganta metaforă sugerează că divina Hera fusese adorată la început sub înfățișare de vacă, întocmai ca zeița Isis sau Hathor în Egipt. În aceleași îndepărtate vremi, zeul Dionysos era venerat în insula Tenedos sub aspect de taur, încît locuitorii din regiune, ca și cei din ținutul Argos, îl numeau „Dionysos Bougennis" *(tăurașul)*[62].

Cînd imaginația colectivă s-a mai scuturat de fantasme, zeii au părăsit statuile de tauri sau vaci, luînd chipuri omenești. Grecii au început să adore *omul*, dîndu-i trup de zeu, adică pe ei înșiși. Era, implicit, un enorm progres în conștiințe. Atribuind acestui om-zeu propriile lor pasiuni și patimi omenești, grecii adăugau personalității umane o nouă dimensiune spirituală, aceea a capacității de perfecționare morală, în ascensiunea spre zone tot mai luminoase ale cugetării.

Divinitatea antropomorfică nu a renunțat, complet și de îndată, la vechea sa înfățișare taurină, căci animalul era zugrăvit alături (mai mic) ori ducînd zeul pe spinare. Alteori, zeul-om poartă pe fruntea sa coarne sau chiar întregul cap al taurului. Haddad, marele zeu sirian al furtunii, era reprezentat ca un bărbat suit pe spatele unui taur și avea pe frunte roata *(rozeta)* solară, semn că Haddad fusese la origine un taur divin. În epoca imperială a Romei, Haddad a fost asimilat cu Jupiter și numit Jupiter Dolichenus, în amintirea ținutului sirian de baștină Doliché. Pe monezi emise în Asia Mică, acest zeu are chip de soldat roman urcat pe spatele unui taur, animalul său consacrat[54].

Vaci și viței, în fresce funerare egiptene (cca. 2500 î.e.n.).

În Galia transalpină, zeul Cernunnos *(cel ce poartă coarne)* avea trup de om și cap de taur, el fiind asimilat cu Jupiter, ca ocrotitor al cirezilor. Tradițiile preoților druizi din Galia îl considerau pe Cernunnos *părintele neamului celților*, deci un taur-totem. Astfel de reprezentări în care zeul își amintește vechea sa înfățișare de animal, au persistat multe secole, îmbinînd aspectul arhetipal cu cel „modernizat". În arta plastică antică, zeii sînt identificați mai ales după animalul zugrăvit alături de ei, sau care îi poartă pe spinare. Și în Grecia clasică, îndrăgostită de frumusețea trupului omenesc, zeul Dionysos-Bacchus era, în unele cetăți, înfățișat în statui sub forma unui om cu coarne de taur, simbol de putere și fecunditate în cirezi.

Dar și demonii își vesteau forța malefică, în statui, prin neagra podoabă a coarnelor de taur. Din plastica assiro-babiloneană, scrierile sacre ale evreilor le-au adus imaginea încornorată și în pictura creștină. *D a n t e* descrie demonii Infernului astfel:

„Vuia văzduhu-n jur ca o stupină
de draci cu bice și cu coarne-nalte,
care-i loveau peste rărunchi și splină!"

(Infernul — XVIII, 34. Trad. Eta Boeriu)

Într-o epocă dominată de cultul luminii astrale, coarnele și rozeta solară sau stelele simbolizau cerul, soarele și luna, și duhurile hăurilor subpămîntene, adică întreg universul. Coarnele erau emblema divinităților supreme, care guvernau astrele, pămîntul și subpămîntul.

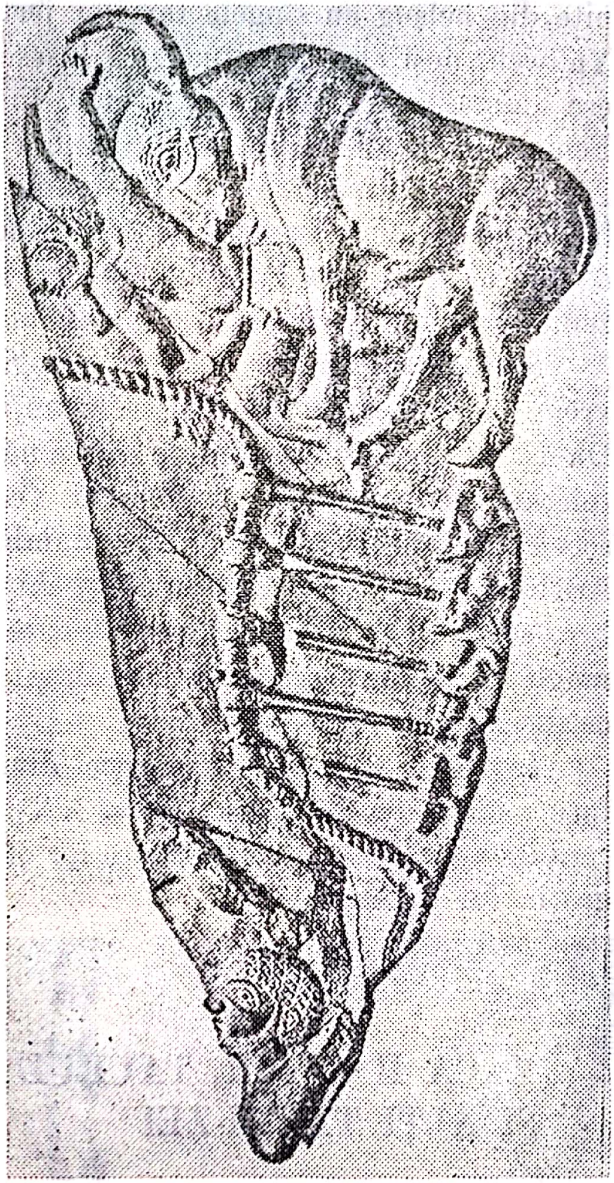
În practicile de magie, coarnele erau folosite împotriva otrăvurilor și a veninurilor, căci taurii solari erau socotiți adversari firești ai șerpilor, tîrîtoare sugerînd puterile infernale.

REGI CU COARNE DE TAUR

Din afund de istorie, regii și-au arogat puterea supremă a soarelui, stăpînul absolut al vieţuitoarelor pămîntului. Faptul nu poate mira, căci și în secolul al XVIII-lea domnea la Paris un „rege-soare", zeu al puterii regale absolute. Cu atît mai mult în epoca faraonilor.

Dar puterea solară era reprezentată de Marele Taur. În consecință, faraonii au adoptat, în arta plastică a dominației lor, chipul unui taur puternic, care își zdrobește sub copite dușmanii. Așa îl înfățișează pe faraonul Menes-Narmer, pe la anii 3000 î.e.n., un basorelief gravat pe o paletă de șist. Mai mult, faraonii erau convinși că au aievea puteri și sînge de taur sălbatic, iar după moarte se vor întrupa într-un astfel de animal. Textele pe papirus, găsite în camerele funerare din piramide, îl

Scanned with OKEN Scanner



Taur simbolizînd pe regele Egiptului zdrobindu-şi duşmanul. Basorelief (cca. 3000 î.e.n.) Muzeul Luvru, Paris.

laudă pe rege în expresii solare: „Marele taur sălbatic este tatăl tău, iar Zeiţa Cerului este mama ta".[45] Titlul pompos de „Puternicul Taur" a fost înscris de faraoni în protocolul Curţii lor, ca un suprem orgoliu al tronului, dar şi ca un mare sprijin politic al puterii lor lumeşti. Poporul trebuia convins că în jurul coroanei pluteşte voinţa supremă, puterea divinităţii şi că în trupul omenesc al faraonului curge sîngele unui zeu. În textele sacre, scribii denumeau faraonul „fiu al acelui zeu", „fiul soarelui" sau „taurul nebiruit". Pînă şi luminatul rege babilonean Hammurabi, în secolul al VIII-lea î.e.n., se intitula în celebrul său cod de legi, „semeţul taur sălbatic care doboară la pămînt pe duşmanii săi"[54].

De acest orgoliu n-a scăpat nici Moise, ucenicul ascultător al lui Yahweh. Conducînd triburile evreilor din Egipt spre Chanaan, Moise purta pe frunte coarne de taur, semn al puterii conferite lui de zeul Yahweh. Aşa l-a sculptat pentru eternitate Michelangelo. Deşi era invizibil şi nedoritor de chip cioplit, Yahweh pretinde (în cartea Genezei) ca altarul său să fie împodobit cu coarne de taur, iar acestea să fie stro-

pite din belşug cu sîngele taurilor jertfiţi lui. Putem, deci, admite că Yahweh, deşi chip spiritualizat, fusese la origine un taur şi că acesta era animalul său sacru — aşa cum, în epocă, animalul era închinat în Fenicia lui Baal, iar în Mesopotamia lui Marduk, cu toţii zei-tauri[87].

Nu numai regii, ci şi căpeteniile triburilor sau formaţiunilor de luptă purtau uneori coarne de taur pe coifuri. Celţii îşi puneau, la război, coifuri mari de bronz împodobite cu astfel de coarne, ca emblemă a zeului naţional Cernunnos, el însuşi un om cu cap de taur.

Simbolul coarnelor pe fruntea regilor părea a fi irezistibil, în acele vremi cînd puterea tronului se înconjura de mister divin. Regele-poet David, în psalmul 2, pretinde că s-a născut din zeul Yahweh, cutezanţă tolerată de amarnicii prooroci ai Vechiului Testament. Peste cîteva secole, Alexandru cel Mare, grec luminat în şcoala filozofică a marelui Aristotel, — şi-a gravat pe monezi chipul împodobit cu coarne de berbec, semn al puterii regale sau poate pentru a aminti posterităţii că magii Egiptului îl recunoscuseră drept „fiu al zeului Ammon", berbecul ceresc atotputernic.

Iscusitul argument al filiaţiei divine s-a îndărătnicit să dureze, în forme adecvate, pînă în secolul al XX-lea: unii regi europeni contemporani încă susţineau, în titulatura lor oficială, că se află pe tronuri „prin graţia lui dumnezeu..."

VACA HATHOR, TAURUL APIS ŞI ALŢI TAURI-ZEI

Vechea civilizaţie egipteană a produs cea mai mare adunătură de zei-animale, din cîte se cunosc. Credinţa în metempsihoză, reflectînd eternul dor de supravieţuire al omului, ştergea graniţele între pămînt şi cer, între case şi vizuini, între om şi animale. Întreaga natură era unificată în aceeaşi pulsaţie animistă, prin lichidul vital care însufleţea faţa Terrei — oameni, animale şi vegetaţie — inclusiv insecte şi chiar pietre. Moartea era doar o paranteză în drumul victorios al vieţii. Încremeniţi solemn în mumii, care reprezentau nu cadavre, ci oameni aflaţi în somn ciudat, aşteptînd trecerea unui mileniu şi judecata „de apoi", vechii egipteni nădăjduiau ca sufletul să revină în trupul mumificat. Încăperile funerare erau simple camere de aşteptare a vieţii celei noi. Zugravii de la Voroneţ exprimă, cu alte mijloace, aceeaşi idee a judecăţii zeieşti, în pragul unei alte vieţi, neapărat eterne.

Cultul naturii sub forma lui panteistă însemna adorarea forţelor care fecundează pămîntul, zămislind plante şi animale. Fiinţa cea dintîi a fost Muma-Primordială, firește o vacă de proporţii gigantice. Egiptenii au numit-o *Hathor* sau *Nouth*, zeiţa Cerului şi a Fecundităţii universale.

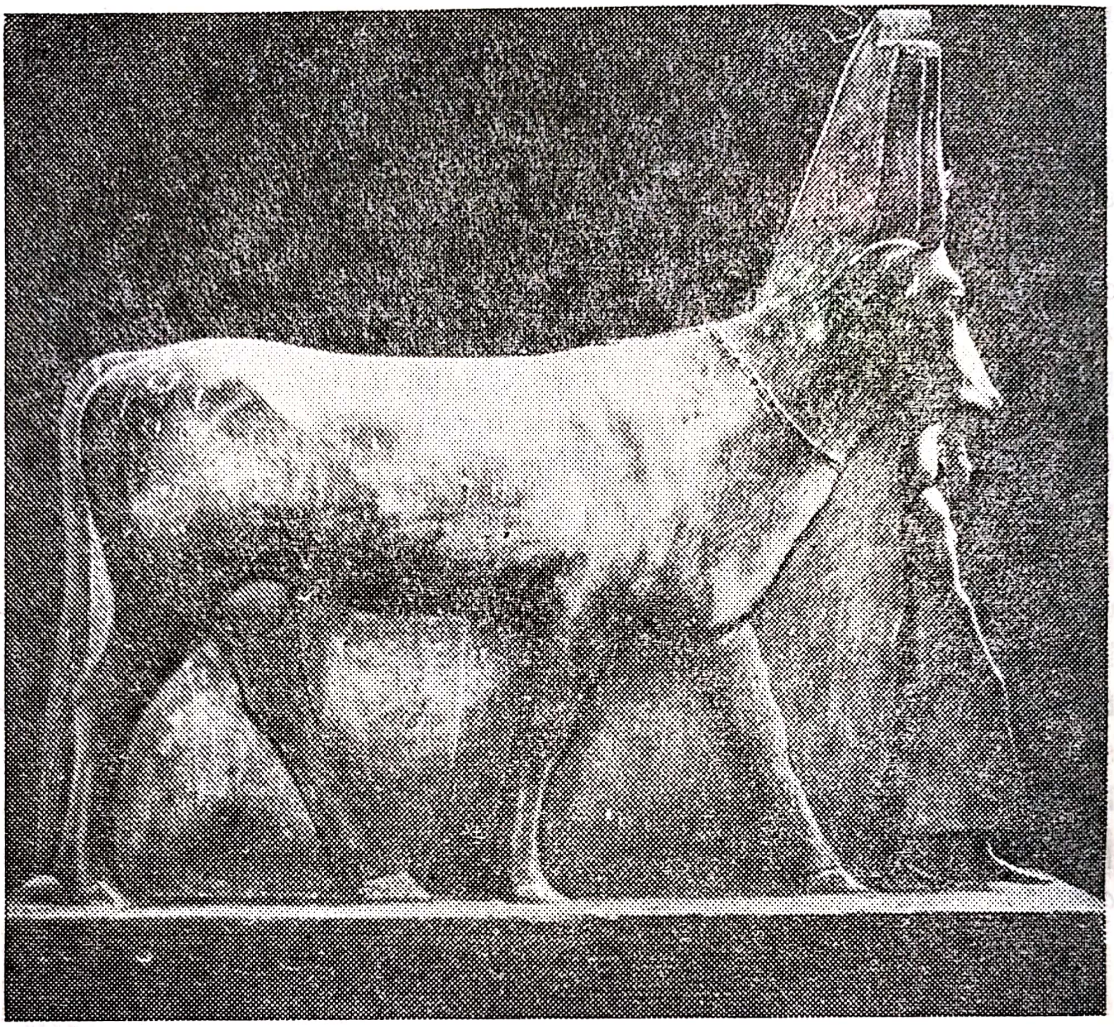
Scanned with OKEN Scanner

Fecunditatea generînd din iubire, Hathor era şi divinitatea iubirii. Cum însă orice viaţă sfîrşeşte prin moarte — fie ea vremelnică — Hathor era şi zeiţa Morţii, precum şi a Pămîntului în care erau îngropaţi muritorii, mumii în sarcofage. Simbolurile se împleteau şi se completau, măreţ şi simplificator.

Egiptenii adorau animalele cu sentimentul pe care îl au creştinii cînd îngenunchează în faţa statuilor sau icoanelor. Ei nu urcau pe tron zeiesc o vacă obişnuită sau un taur banal, căci vedeau în aceste patrupede „un miracol animalier prin care acţiona invizibila zeiţă a Cerului, Hathor“ [64], iar în cazul taurului Apis însuşi Soarele *Ra*. De aceea, statuile zeiţei Hathor aveau între coarne o spuză de stele, iar taurul Apis un disc solar, toate simbolizînd forţele uranice.

În fantastica poezie a templelor egiptene, Hathor era Muma Soarelui şi a Vieţii, care hrănea cu laptele ei pe pămînteni. În Muzeul Arheologic din Cairo, o statuie a zeiţei-vaci o reprezintă dîndu-i să bea lapte faraonului Amenofis. O altă statuie o înfăţişează în rolul de protectoare a unui înalt funcţionar regal. Hathor ocroteşte şi pe cei morţi, „cărora le oferă apă şi pîine — simbolurile dăinuirii — şi îi duce pe spatele ei pînă la locurile de fericire eternă“[26]. De aceea Hathor era şi zeiţa *Occidentului*, — cuvînt latin care înseamnă „locul unde stau cei defuncţi“.

Vaca-zeiţă Hathor. Lemn pictat şi aurit, din mormîntul lui Tutankhamon (cca. 1350 î.e.n.) Muzeul Arheologic Cairo.



Vaca-zeiță Hathor protejînd pe un înalt funcționar al faraonului (cca. 600 î.e.n.) Muzeul Arheologic Cairo.

Credința în sufletul nemuritor unea astfel în *Marele-Tot* viața cu moartea, ființele vii cu materia inertă.

Socotită zeița iubirii, Hathor a fost asimilată de greci cu Afrodita sau cu Io, acea tînără fată îndrăgită de Zeus și apoi preschimbată de el într-o junincă albă, spre a o feri de gelozia soației sale, zeița Hera. Cînd grecii au dat chip de copil năzdrăvan lui Eros-Cupidon, uneltitorul amorurilor, egiptenii i-au imitat, căci au personificat iubirea trupească printr-un vițel de aur, progenitura vacii Hathor.

Deși vaca divină s-a preschimbat în femeie, ea și-a păstrat totuși capul de vacă, apoi numai urechile taurine, — simboluri care să amintească adoratorilor trecutul și puterile ei zeiești. Egiptenii îi purtau în procesiune statuia de vacă pentru a obține belșug de ploaie pe ogoare, mai ales primăvara și toamna, anotimpuri ale roadelor. Amintirea acestor antice procesiuni este evocată în vers de *G. Carducci:*

„O, vacilor cerești, ce din pășunile
marine vă urcați, nori albi, vărsați-vă
din ugerele voastre pline laptele
pe lanuri, pe coline, pe tot verdele
pădurii care începe să fișîie!“

(Cîntec de martie. Tr. G. Cifarelli)

Scanned with OKEN Scanner

În secolul al V-lea î.e.n., istoricul Herodot a asistat la o astfel de procesiune magică în cinstea lui Osiris, zeul care asigura fertilitatea naturii. În fruntea cortegiului se afla statuia din lemn aurit a zeiței cu cap de vacă, purtată în alai de către femei care boceau dispariția misterioasă a lui Osiris, toamna, — simbol al veștejirii vegetației. Herodot notează: „Statuia zeiței Isis are chip de femeie cu coarne de vacă. Fără deosebire, egiptenii cinstesc vacile mai mult decît pe toate celelalte animale. De ucis, ei nu ucid nici o vită, niciodată“ (I,41).

La Memfis, Herodot a vizitat templul zeului Soare, numit aici *Ptah*, la Heliopolis *(orașul soarelui) Ra*, iar la Teba *Ammon*. Taurul sacru, adăpostit și întreținut în aceste temple, purta la Memfis numele de Apis sau Hapi, în limba egiptenilor), iar la Heliopolis se numea Mnevis.

Și în alte cetăți egiptene erau întreținuți tauri sacri, în templele Soarelui, credința în divinitatea taurinelor fiind larg răspîndită în Egiptul antic. Istoricul *Strabo*, în secolul I e.n., notează: „Cei doi tauri, Apis și Mnevis, sînt socotiți în rîndul zeilor, pe cînd alți tauri și vaci, care se găsesc la temple într-un mare număr de orașe, nu au rang de zei, ci doar caracter sacru“. (XVII, 22). Herodot consemnează că taurul Apis era considerat fiul Soarelui, fiind născut dintr-o junincă fecundată în chip misterios de o rază solară. Firește, juninca aceea fusese puberă și, după ce născuse pe Apis, rămînea „virgină“ pentru tot restul vieții, ea fiind ferită de banalii tauri pămîntești[56]. O castă de preoți, ordonați într-o strictă ierarhie, slujea staulul-templu al lui Apis și adăpostul vaciimume. Tot ei căutau în întreaga țară un viței-Apis, cînd taurul cu acest nume murea. Cel ales trebuia să aibă pe corp aproximativ 29 de semne particulare, care să-i vădească originea divină. Între altele, părul îi era negru, cu numai două pete albe de o formă precisă: un triunghi pe frunte și un corn de lună pe șold, semn că animalul avea atît origine solară, cît și unele influențe lunare. Dacă moartea unui taur Apis era prohodită în mare jale, animalul fiind îmbălsămat ca un faraon, în răstimp de 70 de zile, identificarea unui tăuraș Apis, ca înlocuitor, provoca o bucurie imensă, vecină cu delirul religios.

Egiptenii se mîndreau cu taurul Apis și-l arătau cu plăcere vizitatorilor străini, ca pe o minune națională. Printr-o ferestruică în zid, aceștia puteau să-i observe mișcările și comportarea, semne notate cu grijă de preoții templului, căci prin ele se exprima însuși Soarele-Ptah. Cucerind Egiptul în anul 525 î.e.n., regele persan Cambyse s-a indignat de marile serbări populare în onoarea acestui taur divin. Persanul era adept al filozofiei lui Zoroastru, care nu admitea ca vreun om sau animal să fie considerat divinitate sau măcar simbol zeiesc. *Herodot* scrie:

Scanned with OKEN Scanner

Taurul-zeu Apis. Statuetă de bronz (cca. 2500 î.e.n.). Muzeul Municipal, Alexandria, Egipt.

„Cînd preoţii aduseră pe Apis, regele Cambyse, furios, trase cuţitul din teacă, şi, vrînd să-l lovească în pîntece, l-a rănit la coapsă. Atunci, rîzînd, el zise către preoţi: O, proştilor, ce fel? Aşa se prezintă zeii, din sînge şi carne şi vulnerabili la o armă de fier? Un astfel de zeu este demn de egipteni!“ (III, 29). Serbările au fost interzise. Peste cîteva zile, taurul Apis a murit şi a fost îmbălsămat în ascuns.

Cînd, după cinci secole, Octavian August, un alt cuceritor al Egiptului, a vizitat Alexandria, unde se afla sarcofagul lui Alexandru cel Mare, în faţa căruia s-a plecat adînc, demnitarii egipteni au vrut să-i arate şi sanctuarul lui Apis. Împăratul roman a refuzat invitaţia, nu fără ironie: *Obişnuiesc să mă prosternez în faţa zeilor, nu înaintea boilor!* În Roma acelui secol, adorarea în cult a animalelor era comentată cu sarcasm de poeţii satirici, între care Juvenal şi Marţial. Mai circula şi proverbul: *Quod licet Jovi, non licet bovi** Totuşi, şi romanii hrăneau pe Capitoliu nişte gîşte „sacre“. În epoca noastră, o piatră neagră, aflată la Mekka, este venerată de zeci de milioane de credincioşi. Desigur, există deosebire între *sacru* (orfranda adusă la altar) şi *divinitate* (zeul care primeşte acea ofrandă). Taurul Apis, cu soarele între coarne, însemna divinizarea îndelungă şi totală a unui animal, una din cele mai vechi din istoria religiilor.

* Ce-i îngăduit lui Iupiter, nu-i îngăduit boului.

Scanned with OKEN Scanner

TAURUL ÎNARIPAT. TETRAMORFUL

Fiindcă mitul aşeza locuinţa zeilor deasupra norilor, s-a crezut că păsările le pot auzi glasul şi duce mesajul către pămînteni. Firește, cel dintîi era vulturul. Dar, ca animal favorit al zeilor, şi taurul cel cu trup greoi a căpătat, prin iscusinţa artiştilor plastici şi fantezia magilor, nişte aripi enorme, care să-l urce în slăvi, în preajma zeilor. Pe înaltele ziduri ale palatelor din Mesopotamia antică s-au găsit basoreliefuri din ceramică colorată, reprezentînd tauri înaripaţi care stau de strajă la porţi ca să alunge pe asediatori sau duhurile rele.

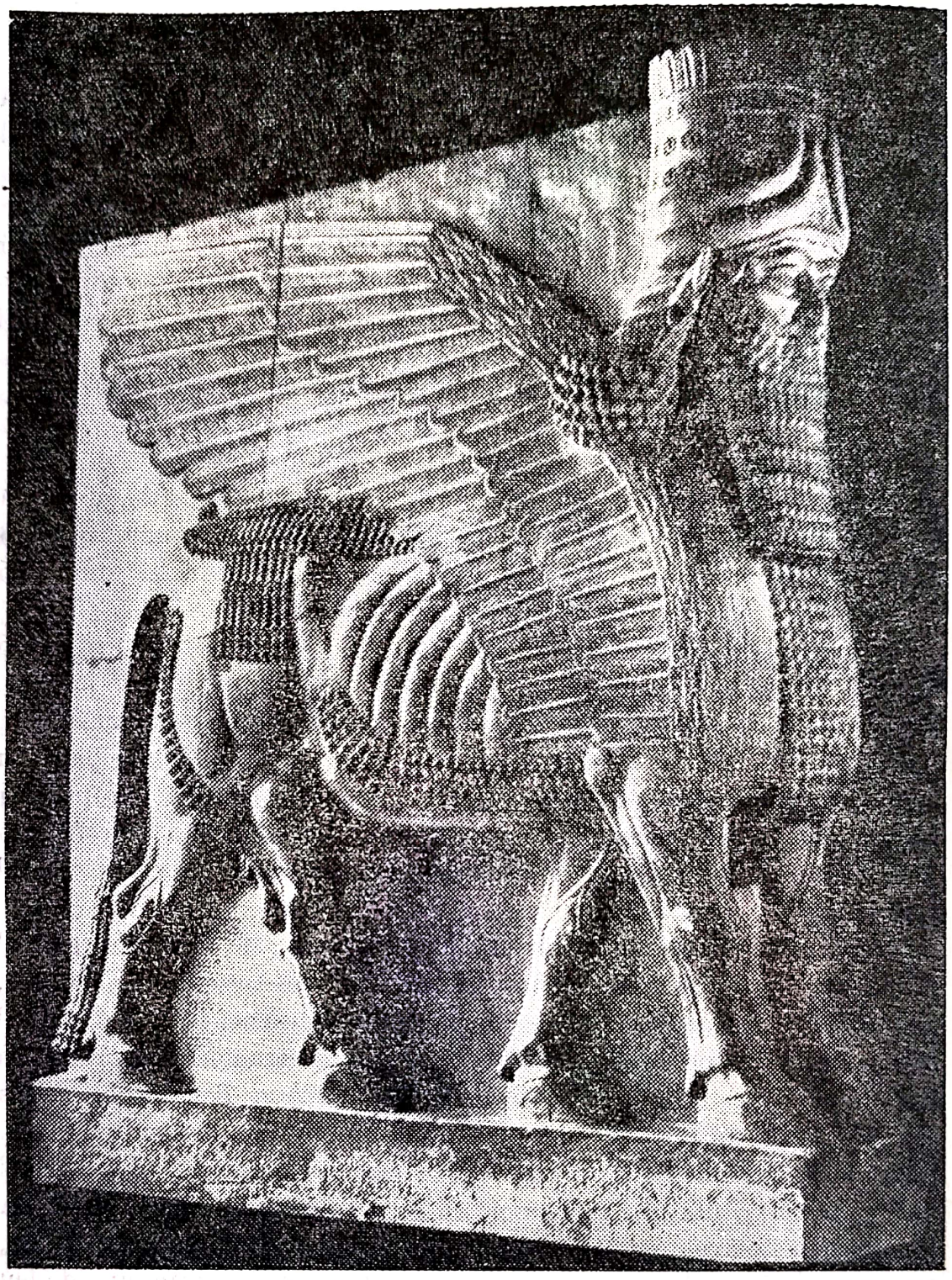
Cel mai impresionant taur înaripat era „tetramorf" *(patru făpturi)*, un monstru cu trup de leu, aripi de vultur, cap de om şi cinci picioare de taur aranjate în aşa fel, încît ele păreau a fi numai patru, din orice parte l-ai fi privit. Din profil, tetramorful părea că merge, iar din faţă arăta a fi în repaos. Fiecare din cele patru animale din componenţa sa simboliza un zeu din panteonul assiro-babilonean. „Aceste simboluri constituiau o sinteză plastică a divinităţilor astrale assiriene"[23].

Cu dimensiunile lui colosale, fiind înalt de 4,42 m, tetramorful era o făptură impunătoare, însă tocmai masivitatea lui îl fixa la pămînt. Aripile, deşi de vultur, nu sugerau zborul, ci păreau o povară grea, inutilă şi decorativă. „Orientul care a inventat fiinţele înaripate nu le-a dat şi zbor. Ele sînt fiinţe masive, greoaie, apăsate de propria lor personalitate. Puternice, depăşind dimensiunile omeneşti, ele reflectau forţa divinităţii. Căci singurul domeniu în care divinul este vizibil este arta"[53].

Învinşi în război, în secolul al VIII-lea î.e.n., de regele Sargon al II-lea, evreii au fost duşi în Mesopotamia. La reîntoarcerea în Chanaan, ei păstraseră în memorie unele din poveştile assiriene, între care mitul potopului din epopeea lui Ghilgameş şi imaginea tetramorfului. „Epopeea lui Ghilgameş este mai veche decît Biblia *(Vechiul Testament)* care a preluat multe din legendele şi credinţele Mesopotamiei şi Chaldeei"[62]. Obsedat în vedeniile lui de monstrul tetramorf, proorocul Iezechiel îl descrie astfel: „Înfăţişarea celor patru fiare semăna cu chipul omenesc. Fiecare din ele avea patru feţe şi patru aripi. Picioarele lor erau drepte, cu copite de taur. Tuspatru aveau cîte o faţă de om înainte, una de leu la dreapta, una de taur la stînga şi una de vultur îndărăt" (I, 6—10). Proorocul putuse contempla aceste stranii basoreliefuri în anul 597 î.e.n. pe porţile palatului lui Sargon, atunci în ruină, căci Ninive fisese dărîmată de babiloneni în anul 612 î.e.n.

Tot din civilizaţia assiriană au împrumutat evreii acele fiinţe fantastice: „oameni cu copite de taur şi cu ochi mulţi", numite în limba akkadiană *karabu*, iar în ebraica veche *kerub*, la plural *kerubim*. Aceşti monştri nu erau socotiţi zei, ci doar genii protectoare. Atras de forţa lor magică, regele evreu Solomon a instalat doi heruvimi în templul din

Scanned with OKEN Scanner



Taur înaripat (tetramorf) din palatul de la Dur Sharukkin, clădit de Sargon al II-lea (Assiria), (cca. 710 î.e.n.).

Ierusalim, aşadar chiar sub ochii mînioşi ai lui Yahweh!* Docil şi grăbit, creştinismul a adoptat aceşti monştri înaripaţi, pe care Apocalipsa Sf. Ioan îi aşează chiar în jurul tronului demiurgului: „Iar împrejurul tronului patru fiinţe, pline de ochi, dinainte şi dinapoi. Una asemenea leului, a doua asemenea vițelului, a treia avea figură de om, iar cea de a patra făptură părea un vultur. Cele patru fiinţe, fiecare din ele avînd cîte şase aripi, erau pline de ochi de jur împrejur şi pe dinăuntru, iar

* Cartea a III-a a Regilor, VI, 23

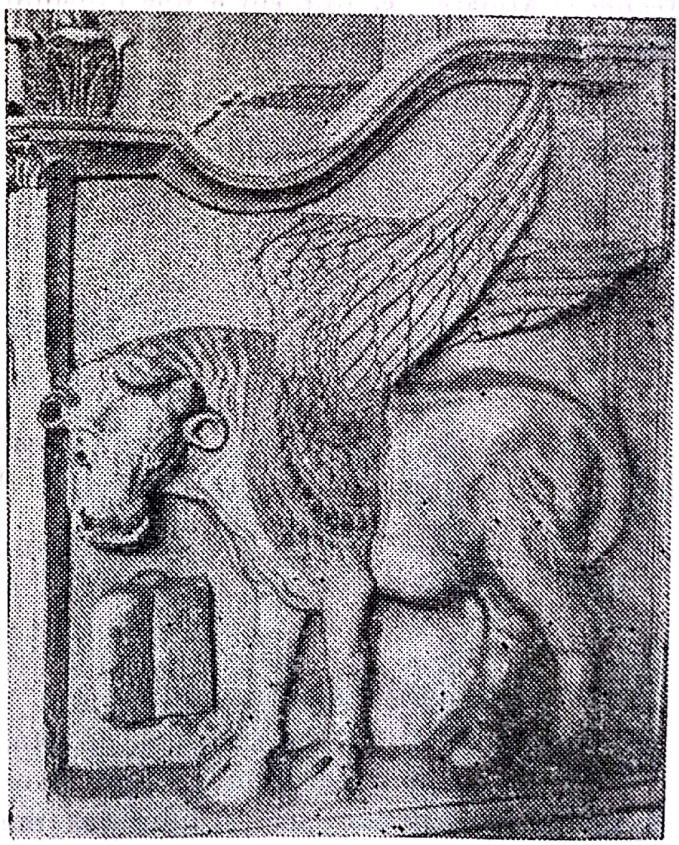
odihnă nu au, ziua şi noaptea cîntînd: Sfînt, Sfînt, Sfînt Domnul Dumnezeu..." (IV, 7—8). Aceste vedenii din cartea Apocalipsei lui Ioan au pătruns şi în ritualul creştin, chiar în cîntarea centrală a Liturghiei. Este imnul Heruvimilor, denumit pe scurt *Heruvicul*, în care aceşti îngeri-animale sînt slăviţi ca genii misterioase şi atotputernice, încît sînt nevoiţi a îngenunchea în faţa lor toţi *cei care pre heruvimi cu taină îi închipuim...*

Poeţii i-au privit însă cu bonomie şi umor, adesea numai prin ocheanul fermecat al metaforelor. În *Bestiarul* său, Apollinaire consideră, nu fără ironie, că heruvimii ar fi nişte boi obişnuiţi. Faptul că ei poartă atîtea aripi şi mulţime de ochi, ca Argus, nu le conferă caracter supranatural sau monstruos, încît la umbra aripilor lor poetul poate glumi în voie:

Ce chérubin dit la louange
Du paradis, où, près des anges
Nous revivrons, mes chers amis,
Quand le bon Dieu l'aura permis.
(Apollinaire — Le boeuf)

(Heruvimu-acesta cîntă slava
Raiului în care, lîngă îngeri,
Scumpi amici, şi noi vom retrăi,
Bunul Dumnezeu cînd va vroi.)
(Apollinaire — Boul. Trad. autor)

Din imn, taurul înaripat a trecut şi în iconografia creştină. Dacă în Mesopotamia el simboliza soarele şi puterea uranică, în biserică el simbolizează în zugrăveală munca, inspiraţia, sacrificiul vieţii, virtuţi



Taur înaripat
Catedrala
din Avignon
(secolul al XII—XIII-lea).

care împodobesc numele celor patru evangheliști. Fiecare din cele patru făpturi componente ale tetramorfului veghează lîngă chipul unuia din sacrii poeți, cărora le conferă putere de a scrie. În amintirile de monah la Cernica ale lui *Tudor Arghezi* persistă obsesia acestor genii:

„(Le-am scris) pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Ce au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan".

(Flori de mucigai)

*

Și azi, mărețul tetramorf, împovărat de virtuți istovite și de aripi inutile, își păstrează misterul întreg, rătăcind în temple străine de esența și de simbolurile lui.

În catedrala din orașul francez Avignon se află un scaun din marmură, numit „tronul papilor". Pe una din laturile lui este sculptat în basorelief un taur înaripat, ferm modelat, cu aripi în mișcare, dar cu picioare și cap inestetice. „Acest scaun episcopal este una din piesele cele mai interesante ale mobilierului bisericesc din secolul al XII—XIII-lea"[52]. Un alt taur înaripat este întîlnit, ca motiv decorativ, pe portalul catedralei Notre Dame din Paris. Pe un capitel al bisericii din localitatea franceză Moissac, sculptorul a pus taurului înaripat... „o carte în copita membrului anterior"[52].

Ca și Arghezi, poetul englez D.H. Lawrence a văzut taurul nedespărțit de chipul evanghelistului Luca:

„Și ochiul mare, întunecat, al unui taur,
Cu botul sclipitor, lucios,
Cu nări adînci, prin care răsuflarea gonește caldă, sforăitoare,
Șuerînd a sfidare.
Coarne! Coarnele de aur ale puterii,
Puterea de a ucide, putere de a crea...
Or să țîșnească, oare, aripi mari de flăcări,
din țîțînele umerilor lui,
după modelul assirian? N-ar fi nici o minune!"

(D. H. Lawrence — St. Luke. Trad. autor)

Puterea înaripată a taurului nu este, deci, un simplu episod, glorificat în temple antice sau creștine, în artă sau în poezie. Ea își are rădăcinile în memoria fantasmelor primitive și se prelungește în gîndirea contemporană numai prin frumusețea metaforelor.

TAURUL DIN ZODIAC

Astronomii antichității au denumit „zodiac“ *(cercul animalelor)* acea fîșie de pe mijlocul bolții cerești pe care par a se mișca planetele, în cursul anului. Ei au împărțit acest brîu de cer în douăsprezece părți egale, cărora le-au dat nume de viețuitoare, începînd cu animalele jugului și ale ogrăzii, identificate de ei în grupajul aproximativ al stelelor pe boltă. Prima „zodie“, corespunzînd celei dintîi luni de primăvară, a fost numită „a berbecului“. Era luna semănatului. A doua zodie, luna în care încolțesc semințele în brazdă, a fost numită „a taurului“, căci stelele din respectiva constelație sugerau un cap de taur, prin geometria așezării lor. Astfel, astronomia lega soarta pămîntenilor de rotirea stelelor pe cer. Cei vechi mai credeau că oamenii născuți în „zodia taurului“, în prag de primăvară, au însușirile acestui animal: un caracter statornic, voință masivă, sentimente puternice. Deși se pare că iubesc bogăția, bunăstarea și confortul casei, ei ar fi cumpătați, înceți la mînie, dar cu izbucniri furioase la răstimpuri. Se mai bănuia că tendința generală a firii lor ar fi melancolia, reflexivitatea comodă, încrederea în sine, tivită cu oarecare trufie și pîndită de anumită mediocritate a inteligenței. Așadar o impresie generală favorabilă. Zodia Taurului aducea cu sine „munca în ogor, semănatul, ploaia și holdele“[87].

Crezînd că stelele sînt divine, grecii le-au populat cu feți-frumoși, urcînd printre astre pe eroii și semizeii legendelor. Taurul din zodiac putea fi socotit un alt chip al lui Zeus, acela sub care olimpianul o ademenise pe tînăra prințesă Europa. Aceasta este părerea poetului *Ovidiu*, în *Faste:*

„...Tauru-și nalță
Capu-nștelat. Știm cu toții fabula zodiei lui.
Joe în chip de taur luat-a în spate fecioara
Cea din Tir. Mincinos, — coarne pe frunte purta...
Deseori, zeul anume și-afundă spinarea în valuri,
Vrînd s-o facă de gît ea să-l apuce mai strîns!“

În alte stihuri, Ovidiu renunță la această tălmăcire a zodiei și opinează că acel cap de taur al zodiacului ar putea evoca pe juninca Io, fecioara pămîntului iubită de Zeus. Poetul contopește ipotezele și trage concluzia că taurul din zodiac este simbolul dintotdeauna al iubirii:

„Vacă de este — sau taur — nu e ușor a cunoaște:
Partea din față o vezi, spatele este ascuns.
Totuși, ori taur e zodia, ori vacă, — ea este
Darul unei iubiri...“

(IV, 716)

Scanned with OKEN Scanner

Tragedia fecioarei Io, schimbată de iubitul ei divin într-o vacă, a impresionat durabil antichitatea. Geografii Heladei i-au veşnicit amintirea în denumirea Bosforos *(trecătoarea vacii)* dată strîmtorii peste care a fugit juninca Io din Europa în Asia, prigonită de tăunul veninos trimis contra ei de geloasa zeiţă Hera.

Zodiacul este un domeniu ceresc de mare umblet, fiind revendicat deopotrivă de astronomi, magi şi poeţi. În reprezentări pe papirus, omul este desenat în centrul roţii zodiacului. De la fiecare zodie porneşte o săgeată înspre acea regiune corporală care ar sta sub stăpînirea respectivei zodii. Capul omului s-ar afla sub dominaţia berbecului, gîtul sub influenţa taurului etc. Taurul din zodiac ar guverna deci regiunea foarte importantă care uneşte capul cel gînditor cu trupul vegetativ, aşadar comanda luminată cu organele de efectuare a ei. Şi vîrstele omului au fost puse în paralel cu dezvoltarea taurinelor. „Alegoric, un copil pînă la 10 ani era un viţel, tînărul către 20 de ani era un juncan, bărbatul înspre 30 de ani era un taur“[87].

Imaginea taurului din zodiac a trecut şi în heraldică. Pe steme nobiliare, capul de taur sugera puterea îndrumată de raţiune către scopuri folositoare oamenilor.[87] Aceaşi semnificaţie a fost descifrată şi în capul de bour din vechea stemă a Moldovei.

EMBLEMĂ PE STEAGURI ROMANE

Pentru a întări moralul soldaţilor originari din Orientul Mijlociu, care practicau zoolatria adorînd taurul, berbecul sau ţapul, împăraţii romani au admis ca, alături de acvilă (emblema generală a legiunilor romane) să urce în vîrful steagurilor, ca atribute secundare *(auxilia)* şi capul de taur, berbec etc. Aici, taurul reprezenta strămoşul protector *(totemul)* sub a cărui nevăzută conducere luptaseră cîndva părinţii acestor soldaţi, însă *împotriva* cuceritorilor romani.

Din ordinul lui Iuliu Caesar, capul de taur, simbolizînd puterea şi vitejia, a fost suit pe steagurile a cinci legiuni, numărul acestora sporind ulterior la unsprezece, între care şi legiunile a V-a Macedonica şi a XIII-a Gemina, staţionate în Dacia.

La impunerea pe steaguri a emblemei taurului au dat imbold şi alte mituri. În epocă, taurul era animalul sacru al lui Jupiter Dolichenus, zeul sirian, ca şi al lui Mithra, zeul arhaic persan, ambii foarte cunoscuţi în marginile Asiei Mici şi a căror înfăţişare iniţială era un taur. Concepţia că, murind sub pumnalul zeului Mithra, taurul genera o viaţă nouă din sîngele scurs, aşadar o „înviere“, atenua groaza morţii, pe cîmpul de luptă. Înălţînd capul de taur lîngă acvilele steagurilor, legionarii romani din provincii se înfiorau „de vechile nădejdi în puterea nebiruită a taurului şi îi invocau protecţia“[59].

Scanned with OKEN Scanner

MINOTAURUL

Privită din pervazul mitologiei, insula Creta pare o oază a iubirilor. Aici se consumase pasiunea taurului-Zeus pentru feniciana Europa. Între copiii născuți din această sacră uniune a fost și Minos, „cel mai drept dintre regii insulei".

După un îndelungat răstimp, Creta a adăpostit o altă iubire între o femeie și un taur sacru. În povestea cea mai cunoscută, regele Minos primise în dar de la zeul Poseidon un taur „alb ca zăpada", cu indicația de a-l sacrifica pe altarul donatorului. Plăcîndu-i prea mult acest frumos taur, Minos l-a înlocuit cu altul, ceea ce a stîrnit mînia lui Poseidon. Zeul mării a inspirat — ca răzbunare — o patimă irațională reginei Pasifae pentru prea frumosul taur iar din nefireasca împreunare s-a născut un monstru, care îmbina în făptura sa trupul uman al mamei și capul taurin al tatălui. Omul-taur, amestec de sacru și demon, a fost numit Minotaur *(taurul lui Minos)*. Regele Minos s-a resemnat, însă de rușine a zăvorît Minotaurul într-o întortocheată construcție subterană, izolîndu-l de omenire. Dar prin aceasta, necazurile lui Minos nu au luat sfîrșit. Povestea s-a complicat cu noi peripeții tragice.

Minotaurul se hrănea numai cu carne de om (simbol naiv de sălbăticie). Pentru hrana monstrului, regele Minos a obligat cetatea Atena, învinsă de el în război, să dea tribut cîte șapte flăcăi și șapte fete, la fiecare nouă ani. Pînă într-o zi, cînd viteazul Teseu, craiul Atenei, s-a introdus

G.F. Wats — Minotaurul. Pictură pe pînză. Tate Gallery, Londra.

Scanned with OKEN Scanner

în grupul de tineri, ca victimă voluntară și, pătrunzînd în labirintul-capcană, a ucis în luptă Minotaurul sălbatic. Învingătorul a izbutit să iasă afară din labirintul pierzaniei numai cu ajutorul unui ghem magic, dat lui de către „pletoasa Ariadna", fiica regelui Minos. Firul iubirii l-a ajutat pe erou să regăsească drumul spre viață. Dragostea curată a Ariadnei a pus capăt sîngeroaselor consecințe ale iubirii anormale între femeie și animal, restabilind astfel nobila frumusețe a acestui sentiment.

Izbăvind lumea de Minotaurul antropofag, Teseu devine unul din eroii săi civilizatori, ca Prometeu sau Heracle. Sub acest aspect, mitu lui Teseu se înfrățește și cu povestea lui Apollo, zeul care pleacă din Creta în Grecia, la muntele Delfi, să ucidă groaznicul șarpe Pytho.

Poeții clasici ai antichității au celebrat în versuri fantastica aventură a lui Teseu, ca o biruință a rațiunii împotriva demenței bestiale, limitînd însă conflictul la un accident omenesc pe drumul civilizației. Dar o asemenea interpretare a mitului Minotaurului pare superficială.

În Creta, cultul taurului se integra în tema centrală a credințelor religioase. În această insulă, răscruce de mări, se întretăiau legende cu tauri sacri din Mesopotamia, Egipt și Grecia. Marea însăși era sub stăpînirea zeului Poseidon-taurul. Un „taur alb ca zăpada", creat de Poseidon, venea așadar din zona sacrului, „acolo unde regii și preotesele sanctuarelor acestui zeu săvîrșeau nunți rituale, purtînd ca pe niște podoabe simbolice atributele zeității"[28]. Considerat în această perspectivă, mitul Minotaurului se deschide unor interpretări mai largi, în care numai simbolurile pot descifra miezul povestei.

În versiunea prezentată de Euripide — poetul tragic care scoate pe om de sub despotismul zeilor — și în mărturia de mai tîrziu a lui Pausanias, amorul pătimaș, contra naturii, între o femeie și taurul divin ar exprima doar o unire rituală între Pasifae — preoteasă a zeiței Lunii, ale cărei coarne ea le purta, ca simbol, la procesiunile religioase — și soțul ei, regele Minos, „cel cu fața acoperită cu o mască de taur"[28]. Pentru Euripide, Pasifae este „o divinitate cu chip de vacă". din ținuturile Babilonului sau ale Egiptului. Conform unor mituri summeriene, regele țării trebuia, anual, să ia de soție, în chip mistic, pe cîte una din preotesele zeiței locale a fertilității, Inanna, Doamna Cerului, spre a asigura astfel rodirea ogoarelor și fecunditatea femeilor sau a animalelor. Această ceremonie da loc la festivități și praznice, celebrate în prima zi a anului, de regulă la începutul primăverii.

În scrierile lui Apollodor, ca și ale lui Diodor Sicilianul, Minotaurul poartă numele de *Asterios* (sau Asterion), ceea ce trimite tot la astre. Pe monezi cretane, Asterios ține în mîini un disc solar, iar între coarne are cîteva stele.[22] Prin acest amănunt, mitul Minotaurului capătă proiecție uranică și cere interpretare simbolică: astfel de tauri creați de zei — sau efemere întrupări ale lor — erau socotiți mesageri solari și fii ai Cerului.

Scanned with OKEN Scanner

Riton (vas de cult) în formă de cap de taur (cca. 1700 î.e.n.). Archaeological Museum, Heraklion, insula Creta.

Peste schelăria mitului Minotaurului se vor fi depus, prin milenii, aluviuni cu un obscur miez de realitate. Întortocheatul labirint putea să fie, în fapt, subsolul vastului palat al lui Minos, recent dezgropat de arheologi, Cuvîntul grec *lavris*, care i-a conferit denumirea acestui mare și întunecat subsol, este în același timp și numele arhaic al securei cu două tăișuri, „unealtă de sacrificare a taurilor, secure identificată frecvent, ca emblemă, în ruinile palatului lui Minos“[22]. Cît despre Minotaurul mîncător de oameni, nu este exclus ca pe alocuri, în Grecia și Sicilia, să se fi adus cîndva, de demult, și jertfe umane pentru îmblînzirea vreunui zeu-taur, așa cum i se ofereau lui Baal în Fenicia. Se poate admite și o altă ipoteză: ca atenienii din vechime, orgolioșii adversari pe mare ai Cretei lui Minos, să se fi inspirat cumva din teribilul cult al lui Baal „pentru a scorni povestea sîngeroasă a Minotaurului“[22].

Oricare ar fi adevărul, legendele legate de Minotaur, picturile murale din palatul cretan al lui Minos sau de la Pompei și din alte cetăți, desenele pe ceramică, efigiile gravate pe monezi —, toate dovedesc larga răspîndire în lumea antică a cultului taurului, în care episodul Minotaurului este doar o verigă.

Scanned with OKEN Scanner

Vaca de lemn, regina Pasifae și meșterul Dedal. Pictură murală în Casa dei Vetii, Pompei (cca. 70—79 e.n.).

În mitologia greacă, Pasifae și fiica sa Ariadna fac parte dintre personajele *amorului tragic:* Pasifae este hulita victimă a unei iubiri demențiale, iar Ariadna o fiică nefericită care își trădează tatăl spre a-și ajuta iubitul. Ingrat, acesta o părăsește mai tîrziu pe insula Naxos, în drumul spre Atena. Ambele eroine sînt prada „unui delir al inimii, victime ale disperării și rătăcirii legate de iubire". Drama lor a inspirat îndelung pe poeți, care au găsit pentru aceste două femei cuvinte fie de alinare, fie de sarcasm.

Pentru *Vergiliu*, patima anormală a reginei Pasifae nu însemna o năpastă impusă ei de zeii absurzi, ci doar o detestabilă viclenie feminină în amor. Versurile din „Eneida" proclamă o condamnare:

„Dragostea crudă de taur, cu el viclenește unita
Pasifae cu-al ei neam de amestec — și-un fiu Minotaur
Om și-animal sînt aicea, ca semne-ale scîrnavei patimi!" (VI, 24).

Scanned with OKEN Scanner

Același Vergiliu, însă, în *bucolica a VI-a*, își însenînează condeiul și, într-o atmosferă de pace lăuntrică, îndeamnă la indulgență și compătimire umană:[84]

„Pasifae, fericită dacă vite n-ar fi fost,
Cu un taur alb ca neaua, în iubire fără rost.
Ah, nefericită fată! Cum te-ncinse nebunia!"

Peste veacuri, un alt poet vede în miticul adulter infam al reginei doar o alunecare trecătoare, fără premeditare și blam. De aceea, el îndeamnă pe soțul Minos să considere întîmplarea cu umor englezesc:

„N-a fost necredincioasă: feminină doar!
Zîmbește deci curat și nepărtinitor,
Monarh cu suflet de-aur, adorat de toți..."

(R. Graves — Bocet pentru Pasifae)

Adversar al frumuseții trupului și al pasiunilor carnale, creștinismul a aruncat monstrul Minotaur în negurile iadului uitînd că grecii priviseră povestea aceasta cu calm. Dante l-a întîlnit tocmai în cercul al șaptelea al Infernului, laolaltă cu violenții. Ca și aceștia, Minotaurul este agresiv pînă la turbare, însă Vergiliu îl intimidează și-l potolește, amintindu-i de Teseu, „ducele Atenei", cel care îl ucisese:

„...tocmai sus, pe-o cioacă,
rușinea Cretei, — monstrul sta întins,
cel zămislit din închipuita vacă;
Maestrul meu îi potoli turbarea:
și „Crezi, strigă, că-i ducele Atenei,
cel care-n lume ți-a curmat suflarea?" (XII, 11)

În mitul Minotaurului care devoră oameni vii, un poet întrevede spectrul sîngeros al războiului care sfîșie sufletul omenirii, la răstimpuri. Versurile propun în substrat iubirea, condiție a păcii:

„stă Minotaurul și cere jertfe
și nu pot să nu fac să se audă
în versu-mi mugetul lui infernal,
și să nu văd că hrana lui nu-s ierburi...."

(E. Jebeleanu — Minotaurul)

Pe aceeași linie a cugetării, Picasso zugrăvește sub înfățișarea monstruoasă a Minotaurului forța brutală, instinctele bestiale și hărțuiala obsesiilor sexuale primitive, vecine cu demența. Dominat de impulsiuni

Scanned with OKEN Scanner

animalice joase, Minotaurul se aruncă asupra femeilor, doboară oamenii lipsiți de apărare. În *Minotauromaquia* sa, Picasso aduce acest monstru antic în vîltoarea socială a epocii sale, fapt ce a permis să se afirme că artistul, „acest minotaur al picturii", pare a împăca antichitatea cu Spania. Este un compliment gratuit, căci antichitatea s-a împăcat numai cu ea însăși și cu Renașterea.

Într-un tablou aflat la Londra, G.F. Wats înfățișează Minotaurul pe malul cretan, privind gînditor peste valurile mării. Priveliștea de divină frumusețe a mării nu-l înduioșează, însă, căci vedem cum în mîna stîngă monstrul strivește o pasăre cîntătoare, simbol al inocenței și artei, răpus în sînge de bestia antropofagă.

CONFRAȚII MINOTAURULUI

Nevoia de basm a omenirii a adus pe firul poveștilor și alți tauri cu puteri supranaturale. În fantezia scînteietoare a poeților din toate vîrstele omenirii, calamitățile, molimele, prăbușirile economice, zarva însîngerată a războaielor, toate luau chipul unor animale monstruoase, pe care, pînă la urmă, un Făt-Frumos izbutea să le biruie în luptă dreaptă, izbăvind lumea de primejdii.

Tradiția greacă spunea că Heracle fusese trimis de regele Euristeu în insula Creta să învingă și să aducă la Mykene un taur sălbatic. Reușind teribila ispravă, Heracle l-a eliberat în ținutul sacru al Marathonului. Necumințit însă, taurul a zdrobit în copite recoltele și a băgat spaima în oameni, ucigînd pe fiul regelui Minos, venit să concureze la jocurile atenienilor. Crima se cerea răzbunată. Teseu, „craiul cetății, a doborît în luptă acest taur-demon și l-a sacrificat pe altarul zeiței Athena, — așa cum scrie cu convingere istoricul Diodor Sicilianul (IV, 59).

În mitul Argonauților, niște tauri monstruoși aruncă flăcări pe nări și scapără scîntei din copitele lor de fier. Pentru a obține mult rîvnita lînă de aur, Jason, căpetenia argonauților, a fost obligat de regele locului să are un cîmp cu plugul tras de acești tauri. Spectacolul cuprinde o frumusețe fantastică:

„Văpaie din fălcile roșietice,
Foc arzător răsuflau,
Iar cu unghia copitelor de fier izbeau pe rînd pămîntul.
Pe acești tauri, el singur i-a dus în jug
Și în făgașe drept întins
I-a mînat cu brazde adînci de-un cot!"

(*Pindar — Pythica a X-a*. Trad. Ioan Alexandru)

Scanned with OKEN Scanner

Coborît din legendă este și taurul-zeu Achelóos, geniul unui rîu care se vărsa în Marea Ionică. Căci în vremea lui Homer, apele erau socotite ființe nemuritoare, ca și zeii. Granița dintre adevăr și basm fiind fragilă, poveștile dădeau acestor rîuri înfățișare de tauri puternici, care însă trăiau pămînteşte, se însurau și aveau copii. Natura era astfel integrată în umanitate, ca parte a sufletului colectiv. Într-o „religie" lipsită de dogme și ierarhii, cum era panteonul grec, întîmplările Olimpului și aventurile zeilor erau descrise de poeți, adevărații plăsmuitori ai divinităților. Tragedianul Sofocle aduce în scenă pe tînăra prințesă Deianira, să-și istoricească prima ei petire:

„...eu am avut ca petitor
Pe Achelóos, rîu vestit. Cînd m-a cerut
el, tatii, rînd pe rînd s-a-nfățișat în chip
de taur mai întîi, de șarpe-apoi, sclipos
și-ncolăcit... Pe urmă-n chip de om, cu cap de bivol.
Iară din barba-i cea stufoasă tot țîșnea
șiroi de apă de izvor... Vai! vai!
Ce petitor! Ce n-aș fi dat să mor atunci,
decît s-ajung ca să nuntesc cu el!"

(Sofocle — Trahinienele. Trad. G. Fotino)

Deianira are însă noroc, fiindcă apare un nou petitor: Heracle. Între pretendenți se iscă o luptă teribilă, ca între giganți. Omul-erou biruie animalul-fiară și îi rupe un corn, pe care îl dăruie locuitorilor din orașul tesalian Trachis, spre a le fi „corn al abundenței". În acele vremi depărtate, undele apelor sau meandrele rîurilor puteau sugera forme de șerpi sau de coarne, încît poeții să personifice un rîu dîndu-i figură de taur. Vorbirea contemporană repetă cu inocență vechea metaforă greacă: „rîul șerpuiește..."

Confrate al Minotaurului, prin aceea că înghițea de vii făpturi omenești, ar putea fi socotit și *boul Siciliei.* Era statuia de aramă a unui taur, pe care Falaris, tiranul Agrigentului, o folosea pentru chinuirea condamnaților la moarte. Nefericiții erau introduși în abdomenul animalului de bronz, care apoi era înroșit în flăcări, iar țipetele îngrozitoare păreau mugete de viță înjunghiată. Prima victimă a fost însuși meșterul *(calfa)* care făurise statuia ucigașă. *Dante* evocă boul Siciliei pentru a compara cu el chinurile infernului:

„Precum mugea boul Siciliei, care
scrîșni dintîi cu plînsu-ndreptățit
al calfei ce-l durase ca atare,
precum mugea cu plînsul canonit
al celui pus în burta lui să piară,
deși de-aramă era-ntreg cioplit..."

(Infernul — XXVII, 7—12. Trad. Eta Boeriu)

SACRIFICII DE TAURINE

VICTIME PREFERATE, PE ALTARE

Spre a se obține bunăvoința zeilor, ritul antic de cult cuprindea sacrificarea unui animal tînăr, sănătos și nepus la jug sau la alte treburi gospodărești. Preoții egipteni cercetau minuțios taurul la altar și, dacă toate condițiile rituale erau îndeplinite, îi înfășurau coarnele cu fîșii de papirus, pecetluite apoi cu sigiliul templului. Sacrificarea unui taur lipsit de acest sigiliu era o crimă pedepsită cu moartea[32].

Oferirea ofrandei era benevolă, dar egiptenii încă păstrau, în subconștientul lor de agricultori, vechi sentimente de adorare a taurinelor. De aceea, înjunghierea acestor animale la altar arunca în tristețe sensibilitatea celor de față. Potrivit *Istoriilor* lui *Herodot*, „toți cei ce asistau se loveau cu pumnii în piept și plîngeau" mai ales la sacrificarea unei vaci în cinstea zeiței Isis. (II, 38)

Optimiști și joviali, vechii greci și-au clădit templele nu ca locașuri de cult (în sensul modern), ci de artă religioasă, adevărate muzee. Ei și-au plăsmuit — cu dalta și condeiul — zei veșnic tineri, care iubeau omenește vinul, cîntecul și femeia. Din panteon n-au lipsit însă, nici din fantezie și cult, zeițele caste. În aceleași păduri colindau și nimfele dornice de jocul lui Pan, și vînătorița Artemis, gata să-și apere fecioria cu arcul. Panteonul grec a fost un sobor original al echilibrului sufletesc și humorului gras, pendulînd între voluptatea nesfîrșită a Afroditei, impulsivitatea grosolană a lui Ares, voinicia inocentă a zeiței Artemis și înțelepciunea calmă a vitezei Pallas-Athena, fecioara-strateg. Poezia și arta dădeau sens și spirit statuilor-capodopere, agonisind în marmură și timp celebritatea templelor pentru posteritatea mileniilor.

Raporturile „credincioșilor" cu astfel de zei, în ritualul sacrificiilor din templu, erau simple și precise. „Rugăciunile" grecilor nu erau umile genuflexiuni, nici înlăcrimate lamentări, ci *imnuri* compuse de poeți, nu cu evlavie, ci cu talent. Animalul ales pentru altar era pe măsura ierarhică a zeului în panteon, dar și potrivit cu necazurile, păcatele sau dorințele omului venit la templu.

În această privință, romanii aveau concepții profane, aproape „comerciale", puțin-religioase. Ei încheiau cu zeii adevărate contracte de jertfă, cu clauze ferme și termene precise, încît animalul promis zeilor constituia obiectul unei tranzacții: „îți dau, ca să-mi dai!" *Do ut des!*

Scanned with OKEN Scanner

Este semnificativă împrejurarea din anul 217 î.e.n. cînd, înspăimîntat de înfrîngerile romane în fața lui Hannibal, marele preot Cornelius Lentulus a convocat adunarea poporului. Pontiful a cerut cetățenilor părerea asupra unei promisiuni sacre *(votum)* privind sacrificiile ce trebuiau aduse zeilor, ca ei să izbăvească Roma. Tocmeala între oameni și zei este relatată de istoricul *Titus Livius:*

„Vreți și sînteți oare de acord, cetățeni, ca, dacă republica poporului roman va fi mîntuită din acest război cu cartaginezii și de luptele cu galii de dincoace de Alpi, — poporul roman să dea ca jertfe zeilor toate animalele ce se vor naște în cursul acestei primăveri, din oi, porci, boi, capre? Și tot ce nu va fi hărăzit vreunei alte zeități, să fie închinate lui Jupiter, — în ziua pe care o vor hotărî senatul și poporul roman? Cel care va aduce asemenea jertfe, să le aducă oricînd va voi și după orice ritual va voi: oricum va face, jertfa lui să fie socotită bine primită..." (XXII, 10)

Pînă să vină nou-născuții, primăvara, Jupiter trebuia momit însă cu alte jertfe, neîntîrziat, încît marele preot promite cifre precise:

„În același scop s-au destinat pentru serbările marilor jocuri 300 de tauri în cinstea lui Jupiter, alți mulți tauri albi și tot felul de jertfe. La fel (promitem) și celorlalți zei".

Așadar, atmosfera „rugăciunii" este de tîrguială. Dar, cum zeii erau în stare să-i păcălească pe bieții oameni ajunși la ananghie, marele pontif este prudent și subliniază că jertfele acestea nu vor fi aduse decît *după ce* zeii își vor îndeplini angajamentul de a salva cetatea.

Alteori, sacrificiul însemna pur și simplu o sancțiune pentru ofensa adusă vreunui zeu. Dacă agricultorul ar fi încălcat cu plugul răzorul vecinului său, atît el, cît și boii din jug erau „consacrați" lui Jupiter, adică înjunghiați pe altarul zeului care apăra pietrele de hotar. Probabil că acest sîngeros obicei amintea îndepărtata epocă de cult în care Jupiter avea chip de taur-totem.

Sacrificiile de tauri și cai, animalele cele mai frumoase și mai puternice din ogradă, se întîlneau la toate popoarele antichității. Asediind Troia, voinicul Ahile caută să reteze orice speranță troienilor și îi mustră crunt, arătînd cu mîna rîul Scamandru din vecinătate:

„N-o să v-ajute acest rîu cu unda lin argintie,
Căruia voi, *mai de mult*, îi jertfeați o grămadă de tauri
Și-n adîncime, de vii, aruncați după datină caii!"

(Iliada, XXXI, 130)

Scanned with OKEN Scanner

Taurul era victima preferată de divinităţile naturii, cele care ocroteau agricultura şi creşterea animalelor, în primul rînd rodnica Demeter-Ceres, căci „prin munca boilor în jug, zeiţa asigură roada *cerealelor* dăruite de ea oamenilor“[22].

Se practicau foarte des sacrificii de mulţumire pentru serbarea unei izbînzi în luptă sau pentru realizarea unei dorinţi, colective sau personale. Aceste ceremonii erau de fapt banchete solemne, la care luau parte nu numai cei ce se înfruptau din carnea victimei de pe altar, ci şi însuşi zeul care primise jertfa şi participa acum la consumarea ei în agapă. Era un fel de alianţă între oameni şi zeu, între donatori şi divinitate: cu toţii se împărtăşeau din bunurile mesei, după sacrificiu, într-o comuniune mistică.

Jertfele de ispăşire se aduceau pentru iertarea păcatelor, altfel spus pentru izbăvirea din nenorociri, pentru purificarea după o nelegiuire sau crimă. În caz de recolte proaste sau alte necazuri agricole atribuite păcatelor mulţimii, i se oferea zeiţei Tellus *(Pămîntul)* o impresionantă jertfă de ispăşire. Era înjunghiată o vacă gestantă, se scotea viţelul din uter şi, încă viu, era tăiat şi ars pe altar, separat de trupul mamei. Vestalele amestecau apoi cenuşa viţelului cu sînge de cal şi lujeri de bob, amestecul ofrandelor fiind folosit la realizarea ispăşirii şi purificarea cetăţii întregi. Aceeaşi jertfă i se aducea şi zeiţei Pales, ocrotitoarea turmelor şi a semănăturilor, primăvara, pentru a se obţine holde bogate şi roadă de miei, iezi şi viţei. Măturînd şi dezinfectînd cu fum de pucioasă stînile, ciobanii cereau iertare zeiţei Pales pentru greşelile „ştiute sau neştiute“:

„Dacă-n loc sacru-am dus turma, de-am stat sub un arbore sacru,
Iartă-mi greşeala!
Boala goneşte — şi dă sănătate la oameni şi turme...“

(O v i d i u — Fastele, IV, 735)

Dacă totuşi se iveau pierderi în turme, jertfa se repeta, nu fără ca păstorul să se mire cu ciudă, de nepăsarea zeiţei:

„Doară cenuşa viţelului, eu, cu mîinile pline,
Drept ispăşire-am adus! Tot aşa lujeri de bob,
Sînge de cal şi scrum de viţel vor fi curăţirea!“ (IV, 275)

Vaca, simbolul fecundităţii, era jertfită pentru ca ogoarele să fie fertile. Viţelul închis în uter, la adăpost de lume şi de necurăţiile ei, era întruchiparea nevinovăţiei maxime, animalul *pur în esenţa lui.*

Şi vechii evrei jertfeau vaci zeului lor unic, pentru ispăşire şi purificare. O junincă roşie era înjunghiată şi arsă în întregime pe altarul lui Yahweh, iar cenuşa ei, amestecată cu apă, constituia materialul

Scanned with OKEN Scanner

Taur mînat spre sacrificare. Friza Parthenonului. (cca. 440 î.e.n). British Museum, Londra.

magic pentru absolvirea de păcate a tribului sau pentru purificarea casei unde lovise moartea. În cazul unei crime cu autor nedescoperit, fruntașii cetății își spălau mîinile deasupra capului unei juninci de culoare roșie și, prin aceasta, își proclamau în public nevinovăția.

Printre cele mai însemnate jertfe de ispășire era suovetaurilium *(un porc, un berbec și un taur)*, sacrificiu oferit lui Jupiter sau lui Marte, pentru purificarea soldaților și a armelor, la începutul unui război. Pe columna de la Roma, împăratul Traian aduce un „suovetaurilium" la Drobeta, după trecerea Dunării.

În ceremoniile pentru celebrarea victoriei, animalele preferate erau taurii, în număr cît mai mare. Dar unii zei păreau nesătui și pretindeau hecatombe. Lui Hercule biruitorul i se sacrificau în fiecare an, în templul său de pe Forum Boarium *(tîrgul de boi)* zeci și zeci de tauri frumoși. Capetele lor erau apoi atîrnate pe fațada templului, ca un mijloc magic

Scanned with OKEN Scanner

de alungare a demonilor. Titus Livius scrie că în epoca imperială, bolnavă de grandoare și fast, nu era un lucru rar „să fie jertfiți într-o zi trei sute de tauri" (XXVIII, 38). Este limpede că acesta nu mai era un act de cult religios, ci un imens abator în aer liber, cu vacarm de glasuri și mugete, în care sacrificatorii se luptau pur și simplu cu taurii. Pentru comparare, zeul grec Asklepios, protectorul medicinii, se mulțumea doar cu un cocoș, însoțit însă adesea și de un... cadou în bani[62].

Culoarea taurinelor jertfite era aleasă în funcție de zeul căruia i se destina jertfa. Zeii olimpieni cereau tauri albi, iar cei subpământeni taurine de culoare neagră. Regula era încălcată adesea, din lipsă de animale corespunzătoare ca specie și culoare. La praznicul *funerar* pentru prietenul său Patroclu, ucis în fața Troiei, Ahile aduce jertfe mărețe, între care tauri ... bălani:

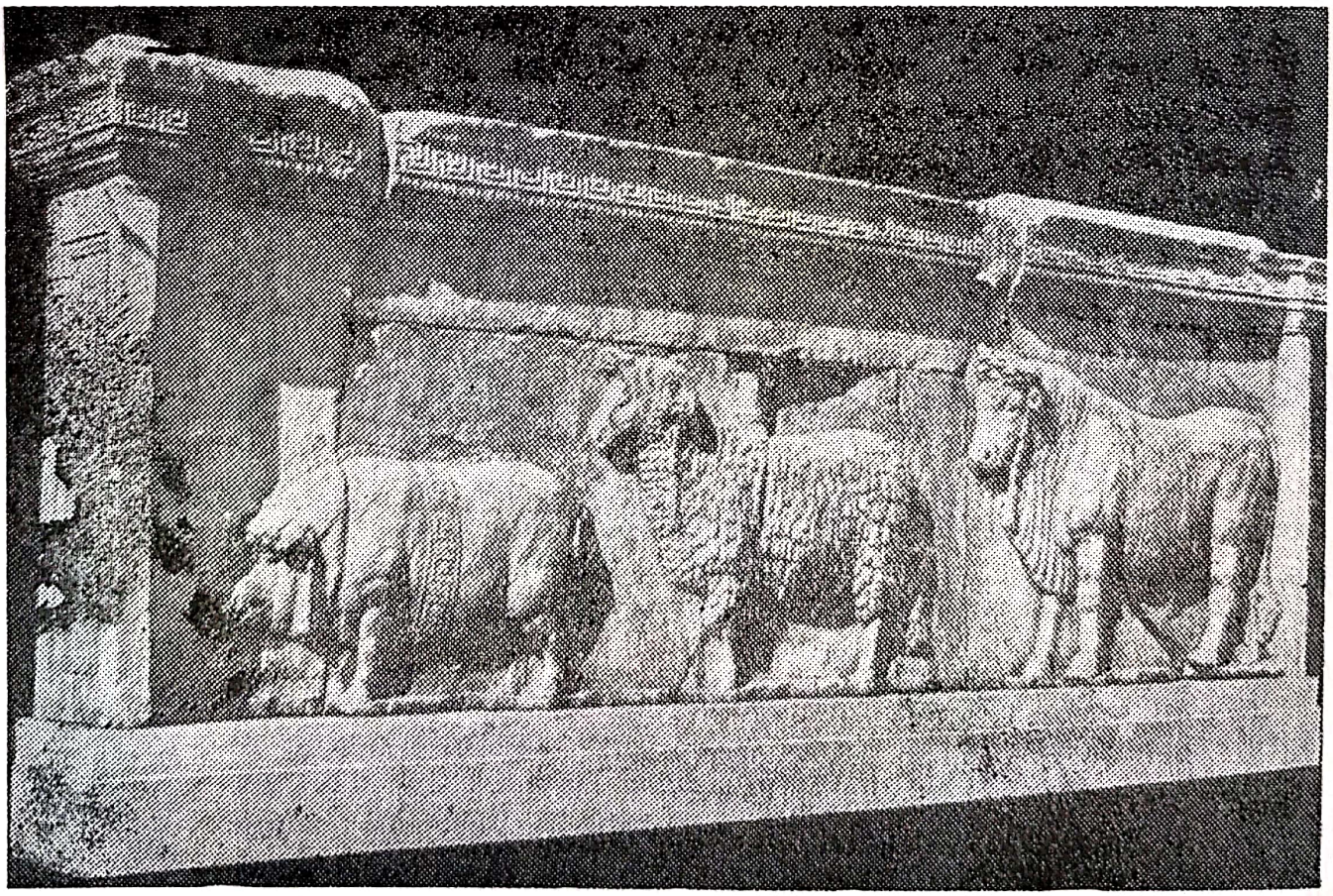
„Tauri bălani horcăiau, cu fierul tăiați, o grămadă
Și se zbăteau, junghiate, mulțime de oi și de capre
mecăitoare — și vieri, o grămadă, colțați..."

(XXIII, 30)

Suovetaurilium (taur, berbec, porc). Relief din Forum Romanum (secolul I î.e.n.). Roma.

Tradiția praznicelor creștine, pentru pomenirea răposaților, vine deci din afund de vremuri „păgîne".

Nu totdeauna carnea victimei era friptă pe altar. La sacrificiul de tauri în cinstea lui Dionysos tauromorfos *(cel cu chip de taur)*, car-



nea animalului înjunghiat era tăiată în bucăți mărunte, care se împărțeau celor de față spre a fi mîncate în stare crudă. Savantul *S. Reinach* susține că acest rit sîngeros însemna ingerarea a însuși zeului-taur, o unire mistică a omului cu zeul. În subsolul brutal al acestui rit stăruie, probabil, amintirea unor vechi sacrificii umane. O reminiscență tîrzie a împărțirii rituale a taurului înjunghiat pare a persista în corida contemporană, în care toreadorul este recompensat cu urechea (sau coada) taurului ucis de el în arenă[72].

Sacrificiul de taurine era precedat de o procesiune solemnă. Călări pe armăsari albi, consulii romani urcau colina sacră a Capitoliului, în fruntea cortegiului de pontifi, vestale, demnitari ai Romei și mulțime de popor, într-o veselă îmbulzeală de muzicanți, flaute și cîntece. Înaintea pontifilor pășea marele preot al lui Jupiter *(Flamen Dialis)* ținînd de mînă pe prima vestală, simbol al unei uniuni sacre. În mijlocul cortegiului erau mînați taurii albi (sau vacile), împodobiți pe spate cu stofe de mătase colorată sau cu brîie înflorate. Coarnele le erau poleite cu aur, iar pe frunte și pe gît li se agățau panglici multicolore și o mare ghirlandă de flori *(stemma)*. La altar, preotul tăia de pe fruntea animalului un smoc de păr pe care îl arunca în foc, semn că victima aparținea din acel moment zeului. Interveneau apoi asistenții pontifilor *(victimarii* sau *popae)* și îngrijitorii templului, care purtau pe umăr securea cu dublu tăiș, instrument sacru pentru doborîrea victimelor.

Sensibili la suferință, unii poeți suportau anevoie sîngeroasa priveliște a sîngelui, uciderea brutală a atîtor taurine albe și nevinovate. De pildă, *Ovidiu* — neputînd demistifica acele altare, care nu mai vorbeau nimic sufletelor — invocă un punct de vedere economic, susținînd necesitatea taurilor pentru muncile agricole. El protestează, cerînd să fie jertfite „scroafele trîndave", dar nu boii buni de muncă sau oile dătătoare de lînă:

„Tihnă unde mai e, cînd și oaia lînoasă și boii
care pămîntu-l muncesc, viața și-o dau pe altar?"

(*Faste* — I, 383)

În alte versuri, tonul acesta de meditație este socotit insuficient. Poetul trece la mustrarea directă, ba chiar la incitație contra templelor. Îndemnul său este cu totul profan și face cît o erezie:

„Preoți semeți! Depărtați de la boi ale voastre cuțite!
Boul e bun de arat. Scroafe trîndave jertfiți!
Nu mai loviți cu securea cerbicea din jug: să trăiască
Și să tragă mereu brazde în asprul pămînt!"

(IV, 413)

Ovidiu admitea însă și excepții: taurul putea fi totuși înjunghiat, cînd se urmărea salvarea altui avut din gospodărie. Un apicultor cere vraciului sfat pentru a stîrpi molima din prisacă, iar poetul consemnează răspunsul:

„Taie-un juncan și trupu-i îngroapă în țărnă. Atuncea
El, îngropat, îți va da ceea ce mie îmi ceri!"
Face păstorul întocmai: din putredul taur ies roiuri.
Astfel un suflet ucis, suflete-o mie a dat!"

(Faste — I, 377)

Nu e vorba doar de o superstiție vulgară, ci de credința fermă în atotputernicia taurinelor, în stare să genereze viața chiar și după moarte!

UN STRANIU BOTEZ CU SÎNGE DE TAUR

Pe colinele din vecinătatea orașului Lugdunum (Lyon-ul de astăzi) s-a lăsat o noapte grăbită, groasă și grea. Cîteva facle de rășini își clatină palid suflarea, potopite de fum. Încet, chemîndu-se unii pe alții, locuitorii se strîng în apropierea unei movile de pămînt proaspăt. La dreapta, pe o podea înălțată din blăni de stejar, s-au adunat fruntașii cetății Lugdunum și membrii coloniei romane, între care răsar coifurile trufașe ale centurionilor. Alături, la distanță respectuoasă, se înșiră cîțiva șefi de triburi galice, cu priviri aspre sub căștile lor de fier aurit, sumețite spre vîrf în coarne de taur.

De cîtva timp ajunsese de la Roma zvon că bătrînul împărat Antoninus Pius ar fi bolnav. Vîrstele nu iartă, iar destoinicul cezar împlinise deja 72 de ani. Ca vrednici slujitori ai cezarului, guvernatorul Galiei și comandantul legiunii romane din Lugdunum s-au hotărît să încerce bizarul remediu, de origine orientală, al unui botez magic. O îmbăiere în stropii calzi ai sîngelui unui taur jertfit în cinstea lui Jupiter Capitolinus, protectorul Romei și al tronului imperial. În această seară va avea loc un *taurobolium*, pentru tămăduirea împăratului bolnav.

De la Roma a sosit fără pompă șeful gărzii pretoriene, Marcus Antonius Pollio. El îi va ține locul cezarului, la nocturna ceremonie. Învăluit în tăcere și întuneric, falnicul general roman s-a dezbrăcat de veșminte și a coborît nevăzut în groapa săpată în apropiere, acum acoperită cu un *podium* de scînduri groase, cu sumedenie de găuri mari. La unul din capetele acestui podeț ies la iveală umerii unei scări lăsate spre fundul gropii.

Deodată se revarsă o liniște deplină. Marele pontif pronunță cîteva formule sacramentale, ridicînd mîinile spre chipul palid al lunii, a implo-

Scanned with OKEN Scanner

rare către zei. Cuvintele de sfîrşitsînt o invitaţie scandată solemn: „*Nunc, cives, pro salute imperatoris nostri...*“* Totul se pierde în strigătele de aprobare în care freamătă adunarea.

Un taur alb este împins cu gesturi blînde pe podeţul de scînduri masive. Coarnele voinicului animal sînt aurite, iar pe laturi îi atîrnă cununi de flori. Capul îi sclipeşte în licăr alb, sub legănarea îndoielnică a faclelor de răşină.

Intimidat de atîta mulţime, taurul se opreşte o clipă, apoi — semn fast — înaintează domol pe podeţ... Unul din ajutoarele preotului îi cere acestuia încuviinţarea de a-l izbi între coarne cu securea sacră:

— *Ago, ne?***

— *Age!* răspunde, cu mîna întinsă energic, pontiful.

Ca la un semnal, izbucnesc cîntece de flaut, joc nervos de ţimbale şi strigăte de trompetă, pe cînd securea se repede ca un trăznet între coarne. Năucit, taurul se prăbuşeşte în genunchi, apoi alunecă încet într-o parte, zbătîndu-şi în dezordine copitele. Cineva îi înfige în grumaz un cuţit lung, sub a cărui lamă ţîşneşte şuvoiul de sînge, roşu ca purpura, năpustindu-se prin găurile podeţului în groapa de dedesubt.

Acolo, comandantul pretorienilor stă drept, cu ochii în sus, pe frunte cu o coroană de aur. Este resemnat şi pare scîrbit de poziţia lui. Îşi aţine gura larg deschisă, căutînd să prindă, să soarbă, să înghită şuviţele de sînge cald şi cleios care îl mînjesc oribil pe faţă, pe piept, pe tot trupul. Vracii au spus că sîngele înghiţit îi va purifica toate mădularele lui şi, prin transfer magic, şi pe ale împăratului. Cît mai mult sînge înghiţit...

Mîndrul pretorian înfruntă oroarea „botezului“, cu gîndul la dragostea ce i-o poartă împăratul, la familia lui, la el însuşi. Căci tot belşugul casei lui Marcus Antonius Pollio atîrnă acum de făptura şubrezită a cezarului, binefăcătorul şi stăpînul lui, căruia bătrîneţea îi macină trupul, tronul şi viaţa.

Cînd şiroaiele de sînge s-au istovit, podeţul de scînduri este împins uşor într-o latură, cît să poată urca pe scară generalul, acum năclăit de sînge, ca o statuie de purpură închegată. Ajuns pe tribună, el se înclină scurt în faţa pontifului şi salută mulţimea cu braţele spre cer, în semn de victorie. Este potopit de strigătele de admiraţie ale tuturora: „*Ave, tauroboliate! U-a! Tauroboliate!**** Zîmbind vag, generalul gol şi ridicol se lasă înfăşurat într-o togă roşie, apoi dispare în spatele tridunei.

Peste cîteva zile, locul ceremoniei va fi însemnat cu o coloneţă de piatră, împodobită cu reliefuri: la mijloc un cap de taur, iar pe margini cuţitul de jertfă şi numele cezarului.

* Acum cetăţeni, pentru sănătatea împăratului nostru...

** Să trec la faptă?

*** Fii sănătos, făptuitorule al taurobolium-ului. Ura!

Scanned with OKEN Scanner

Mithra ucigînd taurul. Basorelief (cca. 250). Sidon, Liban.

Straniul botez cu sînge de taur pătrunsese doar de cîteva decenii în Roma cea măcinată de superstiții și aglomerată de zei. Prinsese rădăcini mai adînci în Galia. Superstiția crescuse din cultul zeului Mithra „ucigătorul de taur". Purificarea omului bolnav, grație sîngelui de taur, însemna întărirea puterilor lui trupești și sufletești în chip mistic. Bolnavul ieșea din acea groapă ca dintr-un mormînt simbolic în care își lepădase toate necurățiile și slăbiciunile trupești. Era acum aidoma unui nounăscut, cu puteri noi, conferite de zeul-soare, prin sîngele taurului sacru.

În superstițiile rebele ale Orientului, mutate tiranic la Roma, sîngele de taur ascundea în el un depozit de forțe oculte. Se credea că pentru orice om el este o otravă puternică și că numai preotesele zeilor îl puteau bea fără risc, însă curînd după aceea ele cădeau într-o stare de ciudată bună dispoziție, o euforie abia conștientă. Descriind frămîntata viață a lui Temistocle, istoricul *Plutarh* scrie că „așa cum spun cei mai mulți istorici, marele strateg atenian s-ar fi sinucis bînd sînge de taur", spre a nu fi silit la trădarea patriei sale, de către regele persan care îl găzduia în exil (XXXI).

Și țăranii romani credeau în puterea magică a sîngelui de taur. Ei îl diluau cu mari cantități de apă și, îndată după semănat, stropeau cu el ogoarele, spre a le spori fertilitatea.

Din amestecul de misticism oriental și superstiții rustice ale romanilor, a prins forme rituale acest bizar botez cu sînge taurin, patronat

Scanned with OKEN Scanner

de Jupiter Capitolinus. Ritul s-a menținut doar în secolele al II-IV-lea, după care a dispărut, fiind combătut cu ardoare de creștini, care vedeau în el nu numai un spectacol vulgar și inestetic, cît mai ales ridiculizarea propriului lor botez.

BUFONIA GREACĂ SAU „UCIDEREA BOULUI"

Corăbieri vînturați de furtuni sau agricultori pe ogoare răvășite de mistreți, grecii se hărțuiau în războaie mărunte între cetăți, dar la răstimpuri se purificau în olimpiade ori se distrau în serbări populare — din care nu lipsea vinul și cîntecul, nici umorul amestecat uneori cu absurdul.

Din ultima categorie făcea parte „uciderea boului" *(bufonia)*, serbare ținută în fiecare an la Atena, în cinstea lui Zeus. Era o chermesă la care poporul benchetuia, cu fripturi stropite cu vinul adus în burdufuri răcoroase din piele de capră. Cheful se lungea sub umbra măslinilor de pe Acropole, fiind întreținut de o ceremonie azoasă, un teatru fără cuvinte, pantomimă care s-ar fi vrut a fi și o jertfă de ispășire, și o distracție suplimentară pentru voioșii adepți ai lui Dionysos și Pallas-Athena.

În jurul statuii lui Dionysos-Bacchus, chiar pe lespedea altarului zeiesc, preotul așeza o tavă de aramă, plină cu boabe de orz sau de grîu, cu prăjituri din făină și miere, plus un braț de fîn proaspăt. Unul din asistenți rezema de altar, la îndemînă, un topor și un cuțit de jertfă, apoi se retrăgeau cu toții la oarecare distanță. Un taur alb era împins cu îndemnuri blînde spre vicleanul altar împănat cu momeli de hrană. Cînd animalul înfuleca din aceste ispite, preotul — ca și cum atingerea ofrandelor de pe tavă l-ar fi umplut de indignare — apuca toporul și izbea violent taurul între coarne. O clipă, el îl privea rînjind satisfăcut, apoi, părînd a fi îngrozit de crima comisă, arunca departe toporul și o lua la fugă, să scape de pedeapsa zeilor, în fața cărora taurul era nevinovat.

După această naivă pantomimă, slujitorii templului sfîrtecau animalul după rînduiala sacrificiului, care avea loc pe un altar învecinat. În vreme ce mulțimea se înfrupta din bucățile de carne friptă, servanții altarului continuau farsa teatrală. Ca și cum ei ar fi vrut să readucă la viață animalul ucis, îi curățau pielea și o umpleau bine cu fîn, o coseau cu sfoară tare, așa fel ca să realizeze un „taur împăiat". Pus pe picioare și împins din laturi cu chiu cu vai, taurul împăiat era „înjugat" la un car și urnit cu greu de toți cetățenii spre clădirea „prytaneului" (sediul *Primăriei)* cetății Atena. Firește, pe acest lung drum glumele se țineau lanț pe seama bietului taur mort, care acum făcea jalnic pe viul. La

Scanned with OKEN Scanner

„Primărie", larma mulțimii se potolea, dar farsa continua pe sub mustață. Căci sub conducerea celui mai înalt demnitar se începea acum o procedură de judecată, al cărei singur inculpat pentru crimă era... toporul. Procesul se desfășura „în lipsă", căci „inculpatul" se afla undeva departe aruncat printre buruieni sau stînci. Pînă la aducerea toporului ucigaș, cei de față se învinovățeau reciproc pentru crima făptuită, vorbele fiind biruite de rîsete și glume dubioase. Făcîndu-se că nu observă nimic, președintele tribunalului asculta mărturiile și trăgea concluzia că *toporul* este vinovat de uciderea taurului și de ofensa zeului căruia îi era consacrat animalul. Drept care condamna unealta criminală să fie înecată în mare. De data aceasta, mulțimea găsea îndată toporul și-l azvîrlea în valuri, sentința capitală fiind astfel executată fără întîrziere — așa cum informează Pausanias, Aelian și alți istorici antici.

Acest scenariu tragi-comic persista de secole. El exprima, implicit, respectul pe care societatea arhaică greacă îl dădea taurinelor pentru cea mai grea muncă în ogor: aratul. După tradiție, un erou atenian numit Bouzyghis *(cel care înjugă boii)* i-a învățat pe atenieni să lege boii la jug ca să tragă plugul și carul — invenție de imensă însemnătate pentru civilizația omenirii. Bouzyghis aruncase însă un greu blestem contra oricui ar fi ucis un bou de muncă, crimă pedepsită cu moartea. Scenariul sacrificiului aranja astfel lucrurile, încît blestemul să fie respectat, însă nu preotul altarului, ci toporul să fie făcut răspunzător pentru nelegiuirea comisă. Sau poate însuși taurul care... venise de bună voie la altar, să mănînce grăunțe, oferindu-se prin aceasta, singur, spre sacrificare zeului[50].

Bufonia s-a înfiripat, probabil, dintr-o întîmplare petrecută aievea. Nu este exclus ca, pe cînd atenienii petreceau la o serbare în aer liber, unul din ei, turmentat de vin, să fi ucis un bou de jug, pentru necesara friptură dată comesenilor. Crima păta puritatea serbării, dar expierea ei trebuia să fie colectivă. De aceea ultima parte a serbării s-a transformat într-un simulacru de ispășire, repetat prin tradiție în generațiile următoare. Putem găsi aici dovada că în perioada arhaică a Greciei, taurinele erau sacre pentru om, „nu numai ca ființe cu puteri supranaturale, ci și ca prieteni devotați ai omului, uciderea lor fiind pedepsită cu moartea"[22]. În vremile ulterioare, cînd înmulțirea cirezilor făcea posibilă tăierea vitelor fără a se păgubi muncile agricole, greaua sancțiune nu-și mai avea justificare, dar era repetată în parodie, grație inerției obiceiurilor.

Caracterul de *bufonerie* al serbării era sporit și de faptul că, pe cînd tribunalul ancheta de zor uciderea unui bou, organizatorii serbării tăiau alți boi, „numai pentru a se ospăta în veselie poporul, după atîta trudă pe ogoare"[62].

O variantă a bufoniei grecești, dar cu rădăcini istorico-sociale diferite, se petrecea și în Roma. Serbarea romană, ținută la 24 februarie,

Scanned with OKEN Scanner

se numea *refugium*, în amintirea izgonirii lui Tarquinius Superbus, ultimul rege. Un taur era adus la altar și izbit cu toporul, după care preotul agresor fugea în mare grabă. *Ovidiu*[61] vede în această fugă simbolul alungării regelui de pe tron, dar alții fac apropierea cu ritul grecesc al bufoniei. Oricum, în substrat stă ideea că taurul are puteri magice, el putînd prelua în sîngele lui păcatele oamenilor, fie și crima.

Pe toate treptele civilizației antice, impresionează admirație față de taurine. Boii au tras brazda sacră la delimitarea cetății Roma de către întemeietorii ei. Sîngele unui taur sacrificat pecetluia solemn contractul de pace și alte importante înțelegeri între șefi sau triburi. Versurile lui *Vergiliu* proclamă frățietatea de soartă între țăran și boii lui, la înoirea anului:

„...Haide, de-aceea
De la întîiele luni ale anului, glia bogată
S-o răstoarne taurii puternici..."

(Georgice — I, 63)

Cît privește vaca, istoricul *Aelian* notează un ritual de expiere în care se înjunghia o vacă gestantă, iar vițelul din uter era ars pe altar (XII, 33). Preotul oficiant era însă lovit de mulțimea celor de față și silit să fugă. În subconștientul lor, stăruia respectul cuvenit maternității și vechiul mit al sacralității vacii. Căci în toate civilizațiile pastoral-agricole, taurul și vaca au fost onorate în cult și suite pe soclul veneraței, la temple.

Uciderea rituală a unui taur părea a se răsfrînge în obiceiul nostru străvechi de Rusalii, denumit „împănarea boului". În dimineața acelei zile de sărbătoare, fete și flăcăi împleteau o cunună de flori, pe care o atîrnau pe grumazul unui bou voinic și frumos. Ceata de tineri mîna apoi boul prin sat, într-un alai vesel și gălăgios. Flăcăii purtau în mîini puști de lemn și își întorceau hainele pe dos, ca să sporească hazul. Își agitau în aer pușcile, ca niște haiduci cheflii și, în chiote și glume, treceau cu boul pe la toate casele, „parcă spre a comunica fiecărui sătean ce însușiri magice are boul acela. Tot acest ceremonial ludic, din care nu lipsesc pușcile potențial ucigașe, amintește cumva de bufonia antică și de uciderea rituală a boului".[17]

MITHRA, DIVINUL UCIGAȘ DE TAUR

Acest vechi zeu solar (zend *mithra* = fidelitate) era, în tradiția avestică iraniană, stăpînul razelor soarelui, zeul justiției, fiind apoi socotit Soarele însuși, care vede tot, pe pămînt. În planul moral, Mithra a devenit zeul adevărului și al binelui, adversar al demonului Ahriman, supremul duh al răului.

Scanned with OKEN Scanner

Cultul lui Mithra s-a răspîndit în Mesopotamia şi lumea greacă, precum şi în tot imperiul roman, pînă în Galia, fiind dus de soldaţii legiunilor şi în Dacia. Epoca helenistică l-a identificat cu Apollo sau cu alte divinităţi solare. Regii asiatici îi implorau ajutorul în războaie, iar împăraţii romani se proclamau „fiii lui Mithra" şi reprezentanţi ai săi pe pămînt.

Mitul mithraic este o însăilare naivă de episoade dramatice ale unei alegorii pastoral-agrare, cu reminiscenţe confuze privind începutul civilizaţiei umane. Capturarea unui taur sălbatic fiind, atunci, o ispravă eroică, demnă de zei, Mithra prinde un astfel de taur şi îl închide în peştera unde îşi avea sălaşul. Taurul izbuteşte însă să se elibereze, fugind în păduri. Furios de îndrăzneala animalului de a-l înfrunta, Ahura-Mazda trimite lui Mithra — prin corb, mesagerul său — porunca de a-l captura şi ucide pe răzvrătit. Ajutat fiind de credinciosul prieten, cîinele, Mithra descoperă ascunzişul fugarului, îl doboară la pămînt şi îi înfige în piept lungul său cuţit de vînătoare. În acest moment, însă, se produce un fapt semnificativ: din sîngele taurului muribund iau naştere cerealele, viţa de vie, pomii fructiferi şi alte vegetale utile omului. Îngrozit, Ahriman, duhul răului, îşi trimite slugile — şarpele şi scorpionul — să curme acea explozie de viaţă, sugînd iute sîngele taurului. Miracolul nu se întrerupe, căci „din sperma muribundului, culeasă şi purificată de Lună, iau fiinţă toate animalele ogrăzii", care uşurează prin munca lor viaţa omului. Taurul moare. Sufletul lui ajunge în cerul zeilor, însoţit fiind pe acest ultim drum de cîinele lui Mithra, spre a-l feri de duhurile rele. În sălaşul zeilor, taurul „este divinizat sub numele de Silvanus *(pădureţul)* şi primeşte misiunea de a veghea la înmulţirea animalelor pe pămînt, pentru folosul omenirii"[19]. Moartea taurului mithraic însemna aşadar o inepuizabilă sursă de viaţă şi binefacere, pentru omenire.

Ideea unei morţi care se transformă în viaţă ademenea pe soldaţii romani din provinciile asiatice, ca o supremă mîngîiere în sîngerarea războiului. Spectrul morţii se transforma în contrariul ei.

Legăturile cultului mithraic cu soarele şi cu luna, surse eterne ale vieţii pe pămînt, sînt redate simbolic în basoreliefurile care înfăţişează acest episod dramatic. Este figurată, de obicei, o peşteră, în faţa căreia un tînăr frumos înjunghie taurul doborît în genunchi. În prim plan se află cîinele, slujitorul lui Mithra, precum şi şarpele cu scorpionul, agenţii infernali ai lui Ahriman. La dreapta şi la stînga, doi tineri cu facle în mîini simbolizează răsăritul şi apusul soarelui, bucuria luminii, regenerarea naturii. Pe coama peşterii sînt dăltuite cele douăsprezece semne ale zodiacului, sugerînd eterna reînnoire a timpului. „Peştera însăşi era socotită simbolul lumii, iar tavanul ei cel arcuit era similar cu bolta cerească".[59] La extremităţile acestui arc erau zugrăviţi soarele şi luna, astrele care asigură fertilitatea naturii. Din coada taurului izbucneşte

Scanned with OKEN Scanner

Taurul alb al preoților druizi celți. Basorelief. Muzeul Cluny, Franța.

sîngele, care se transformă în spice de grîu, semn al unei vitalități debordante.

În concepția arhaică, mitul lui Mithra sublinia strînsa legătură dintre puterea vitală supranaturală a taurului și regenerarea ciclului vegetativ, anual. Oare nu cu sens asemănător folosim și noi, de milenii, „buhaiul" și mugetul lui, în plugușorul urărilor de An Nou? În acest sens, taurul mithraic este un demiurg solar și cosmogonic, care dă zvîcnet de viață vegetației și animalelor, pe pămînt.

Mitul lui Mithra este clădit pe eterna dualitate: viața și moartea, înscrise într-un cerc și în continuă succesiune. În el, prefacerile anotimpurilor s-au mutat în alegorii: pentru a fertiliza pămîntul, soarele îl „înjunghie" cu razele lui fierbinți, ajutat de nocturna lucire a lunii, care face să crească plantele. În basoreliefuri, Mithra este identificat cu soarele, așa cum precizează dedicația basoreliefului: *Deo Soli invicto Mithre**.

Împărații romani, și nu numai ei, au invocat în ajutorul lor legăturile lui Mithra cu astrele atotputernice. Împăratul Commodus lua parte la ceremoniile secrete mithraice, imitat docil de comandanții

* Lui Mithra, neînvinsul zeu al Soarelui.

Scanned with OKEN Scanner

legiunilor și de înalții demnitari ai imperiului. Altare mithraice s-au descoperit în Dacia traiană: la Apulum, Sarmizegetusa, Potaissa și în alte localități, pe valea Mureșului și a Oltului.

Creștinismul a combătut cu îndîrjire acest cult solar, care preschimba zăbranicul morții în luminos efluviu de viață. Căci, potrivit legendei, Mithra se născuse chiar în noaptea de 24/25 decembrie, trăise printre oameni și se înălțase la ceruri. Suprapunerea acestor date cu mitul creștin și faptul că în miezul ritualului mithraic se afla sacrificarea unui taur și consumarea mistică a cărnii lui au pricinuit combaterea acestui cult de către împărații romani deveniți creștini.

Dintre toate cultele „păgîne", adorarea lui Mithra a rezistat cel mai îndelung. Pînă în secolul al XVI-lea persistau urme ale cultului său, într-o peșteră de pe colina Capitoliului, basorelieful mithraic găsit acolo fiind în prezent la muzeul Luvru. Longevitatea acestui *cult al speranței* sugerează cît de adînc este întipărită în structura umană nostalgia — și luciferică, și egoistă — rîvnind „tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte".

Scanned with OKEN Scanner

TAURUL, PRIMĂ VALOARE DE SCHIMB ÎN COMERȚUL ANTIC

TAURUL, PREȚUITORUL MĂRFURILOR

Nu se poate ști cînd și cine a inventat și a aruncat în cetate, pentru eterna învrăjbire a oamenilor, vicleanul disc mărunt de metal prețios, a cărui perfidă lucire răstoarnă caractere, distruge suflete și învenințează iubirile, adesea fiind și măsura neomeniei omului. Proverbul „banul e ochiul dracului" se regăsește în cîntecul lui Mefisto, tradus în libretul operei *Faust* de *Gounod:* „Peste tot banu-i domnitor,/ Toată lumea tămîiază / Slava lui și a lui vază / În tot cuprinsul lumilor!"

Dar nu a fost totdeauna așa!

Cuvîntul *monedă* evocă numele zeiței *Juno Moneta.* Istoricul *Titus Livius* scrie că atelierul de fierărie din Roma veche, unde „sclavii băteau cu ciocanul calupurile mici de aramă ce purtau pe revers un cap de taur, se afla în dependințele templului zeiței Juno Moneta, pe colina Capitoliului" (VI, 20). Acel loc s-a risipit din memoria secolelor, dar numele zeiței a rămas lipit pe vecie de micul calup, devenit apoi disc metalic și denumit, în amintirea zeiței, *monedă.*

Blestemata foame de aur, cum o înfiera în vers Vergiliu, a înălțat moneda *deasupra* umanității și mai presus de *omenie*, proclamînd-o indispensabilă pentru dezvoltarea societății. Rîvnită, adorată, hulită, vînată, strînsă la ciorap sau speculată la Bursă, moneda a făcut carieră imperială și a născut o întreagă familie de cuvinte.

Alături de *monedă* și de *monetar*, în vorbirea zilnică mai circulă și cuvintele *pecunia* și mai ales *pecuniar*. Ultimele două au însă o vibrare mai curată, mai odihnitoare, căci ele conțin ecouri din munca agricolă a strămoșilor noștri, departe de orice larmă a Burselor.

În vremea lui Homer, cu 700—1200 ani î.e.n., toată bogăția creștea din țarcul vitelor și se evalua *în tauri*, acești chezași ai înmulțirii cirezii. În „Iliada", omul bogat este numit de *Homer* poliboutis *(cel cu mulți boi)*, iar un scut cizelat în aur și împodobit cu gravuri este:

„...un odor care-fruntă și vreme, și moarte
Și de sub care filfîie-o sută de ciucuri de aur,
Bine-mpletit fiecare — *și-n preț de o sută de tauri* " (II, 44)

Scanned with OKEN Scanner

În cîmpul troian, doi soldaţi greci fac între ei un schimb de armuri, după un pahar mai mult, generoşi, şovăind în calcul. Unul din ei va fi marele păcălit, căci diferenţa de valoare între armuri este enormă:

„Schimb luînd arme de-aramă în preţ de vreo nouă
Boi, — şi dînd armele scumpe-aurite, *de-o sută de tauri!*“ (VI, 235)

Dedesubtul evaluării nedrepte, se observă clar că afurisitul metal galben începuse deja să-şi impună supremaţia între metale.

Bogăţia cetăţilor antice fiind vitele, aceste animale erau şi prada de război preferată, rîvnită. Învingătorii îşi însuşeau cirezile şi turmele învinşilor, — aşa cum se laudă Moş Nestor:

„Tata din pradă o turmă de boi şi de oi îşi alese,
Vite trei sute de capete, cu păstori împreună!“

(Iliada — XI, 678)

Vitele însemnau putere de muncă în ogor, belşug de carne, izvor de lapte, dar — pentru acest popor crescut pe mare — ele furnizau şi *cleiul* necesar la construirea corăbiilor. Grecii, cu marea în sînge, ca şi romanii, stăpîni pe „mare nostrum“, îl apreciau cu dreptate:

„Cleiul de taur încheagă-ntr-atît alipitele scînduri,
Că mai degrabă acestea crăpînd, înjghebarea se strică,
Dar nicidecum nu slăbesc legăturile cleiului însuşi!“

(Lucreţiu — Poemul naturii, VI, 1069. Trad. D. Murăraşu)

Sporul cirezilor fiind ocrotit de zei, grecii lui Homer cinsteau meseria de păstor de vite (boar), considerînd-o nobilă şi frumoasă. În mit, zeii apar uneori şi sub chip de păstori de cirezi, cu simbrie în regulă, ca Heracle şi însuşi Apollo. Devenit boar la regele Augias, Heracle curăţă uriaşele grămezi de bălegar adunate în grajduri. Luminosul Apollo păzeşte conştiincios turmele regelui Laomedon, — un zgîrcit care nu i-a plătit nici simbria cuvenită. Pentru Apollo, paguba era o problemă de orgoliu mărunt, căci el însuşi era un mare crescător de vite.

Folosirea boului ca etalon comercial avea la bază puterea animalului de a trage plugul şi carul cu poveri, mai cu spor decît orice alt animal din gospodărie. Aducerea în tîrg, pentru plata mărfurilor, a atîtor cirezi de boi era dificilă, încît grecii au înlocuit, prin mileniul al II-lea î.e.n., taurii în piaţă cu simple bucăţi de metal, pe care însă era gravat un cap de taur, spre a menţine simbolul.

Evoluţia plăţilor comerciale a fost asemănătoare şi la romani. Cuvîntul latin pecus *(vite, cireadă)* a avut ca derivat substantivul pecunia *(bani, avere)* şi adjectivele pecuniaris sau pecuniarius *(bănesc)*, ca şi pecuniosus *(bănos, bogat în cirezi)*. Strămoşii latini făceau astfel

Scanned with OKEN Scanner

o legătură directă între creşterea vitelor, munca pe ogor şi bogăţia gospodăriei sau a cetăţii.

În vechi legi romane, preţurile comerciale, ca şi amenzile sau datoriile între cetăţeni, erau calculate în boi sau în oi. Un bou era evaluat la şase oi. Către anul 460 î.e.n., legiuitorii Romei, văzînd dificultatea achitării plăţilor în vite, au hotărît ca amenzile să fie încasate în bucăţi de metal, bronz sau aramă.[22] Cuvîntul latin aes *(bronz)* s-a păstrat verbul contemporan *a estima*, cu sensul de a preţui valoarea unei mărfi.

Şi în vocabularul anglosaxon, cuvîntul fee *(plată, salariu)* are în substrat vechiul termen feoh *(vite)*, fapt datorat cuceririi acelor ţinuturi de către romani, vitele fiind singura evaluare reală a muncii.

În limba română, forma genitivului *(pecoris)* de la cuvîntul *pecus* a dat numele păstorului de vite: *păcurar*. Ţăranul român din epoca arhaică îşi aprecia bogăţia în vite, certă acumulare a muncii. La întemeierea unei noi familii, el punea însă la bază puritatea *iubirii:*

„Pe uliţa cea tinoasă, / Este-o fată negricioasă.
Ba venea mă-sa la noi, / Mă-mbia cu şase boi.
Boii-s buni şi toate-mi plac, / Dar cu neagra ce mă fac?“

O dată mai mult, folclorul dezvăluie adevăruri istorice şi morale.

ZEI, HOŢI DE VITE

Păstoritul fiind pus sub protecţia zeilor, lumea antichităţii blama pe hoţii de vite, chiar şi de animale mărunte. Regele Priam are cuvinte grele pentru strînsura de soldaţi ce-i mai rămăsese să apere Troia, după moartea vitejilor săi fii:

„Toţi mincinoşii, mişeii, vitejii la horă şi jocuri,
Hoţii de capre şi miei ai supuşilor noştri din ţară!“

(Iliada, XXIV, 254)

Vite furau însă şi zeii, desigur nu spre a se îmbogăţi, ci spre a se distra ori a pedepsi pe stăpînul cirezii. Este bine cunoscut în legendă cazul amuzant al lui Hermes, patronul comercianţilor şi zeul negoţului, dar şi ocrotitor al cirezilor, paznicul drumurilor etc. Încă prunc fiind, Hermes sare din leagăn, ia în mînuţă o nuia şi, alergînd în Grecia, fură cireada de vaci a lui Apollo, ascunzînd-o într-o peşteră din munţi. Apoi se întoarce nevinovat în leagăn, să-şi continuie somnul. Apollo află şi, bănuind cine poate fi hoţul, dă fuga în Olimp. Fiind adus la judecata tatălui său Zeus, Hermes se jură că „vitele lui Apollo nu sînt

Scanned with OKEN Scanner

acasă la el". Mințea cu dreptate, căci vitele erau într-o peșteră, departe! Apollo își varsă mînia în mustrări inutile:

„Pe mulți ciobani din preajma stînei îi vei lăsa cu jalea-n suflet
Prin văile din munți, atuncea cînd, zgîndărit de pofta cărnii,
Vei întîlni în drum cireada de vaci sau turma de mioare!
Iar tu vei dobîndi în rîndul nemuritorilor răsplata
Să porți de-a pururea porecla de „căpetenie de hoți!"

(H o m e r — Imn către Hermes. Trad. I. Acsan)

Într-o altă legendă, Heracle fură cireada de tauri a uriașului Geryon, din ordinul regelui Euristeus. Dar, pe cînd îi mîna pe văi și dealuri, îl zărește un alt semizeu, Cacus, un gigant vestit pentru tîlhăriile lui. Acesta pune gînd rău cirezii, dar, temîndu-se de măciuca lui Heracle, caută să realizeze un „furt perfect": el mînă taurii de-a-ndăratelea, trăgîndu-i de coadă, ba le șterge și urma copitelor, pentru a deruta pe păgubașul urmăritor. Această stratagemă ne este comunicată de Vergiliu, în „Eneida":

„El întoarce din pajiști vreo patru din tauri, — mîndrețe!
Vaci tot pe-atîtea — și ele frumoase de n-aveau pereche!
Și, ca să nu-l dea pe față vreo urmă de pași ce-nainte
Ar fi-ndreptat, el de coadă trăgînd către hău a lui pradă
Și răsturnînd ale căii dovezi, o pitea în adîncuri!" (VIII, 207)

Taurii însă își iubeau stăpînul cu măciucă. „Ei mugiră pe drum și umplură de plîngeri tot codrul". Heracle aude, aleargă și îi salvează de hoț, ucigîndu-l cu o singură lovitură de ghioagă.

Povestind acest furt de vite, Herodot a fost de părere că Heracle mîna taurii înspre fluviul Istru, bătrîna noastră Dunăre, dorind să-i treacă „în pășunile înalte ale geților". Punînd în versuri interpretarea istoricului grec, G. Călinescu descrie fantastica îmbulzire de vite „ca niște greoaie armate", cu răgete de tunet. „Boarul" pare un campion de olimpiadă originar din păduri oltenești, veritabil haiduc, căci „sare la rînd pe patru cai". Poezia e compusă în bibliotecă:

„Cu răgete se-opriră greoaiele armate
Și Hercul pe măciucă stătu-ntr-un aprig studiu,
Nebănuind c-o vînă de ape sfărîmate
Scotea căzînd din ceruri acel solemn preludiu".

(G. C ă l i n e s c u — Herodot, IV, 1—9)

„Un zeu care fură tauri și vaci este în realitate un duh binevoitor, care uneltește tainic sporuri în cirezi și turme sau fertilitatea ogoarelor"[87]. În ipostaza de păstori de vite, zeii sînt însă un înalt exemplu pentru ciobanii tuturor timpurilor. Cînd fură vite, ei nu sînt hoți banali, ci reprezintă „forma divină a tîlharului care fură fie din amuzament, fie spre a-și dovedi puterea"[24]. Dincolo de aceste păreri, furtul unor cirezi în pășunile mitului sugerează că și zeii admirau frumusețea viguroasă a taurinelor.

Scanned with OKEN Scanner

TAURUL ÎN SPECTACOLE PUBLICE

JOCURI CU TAURUL

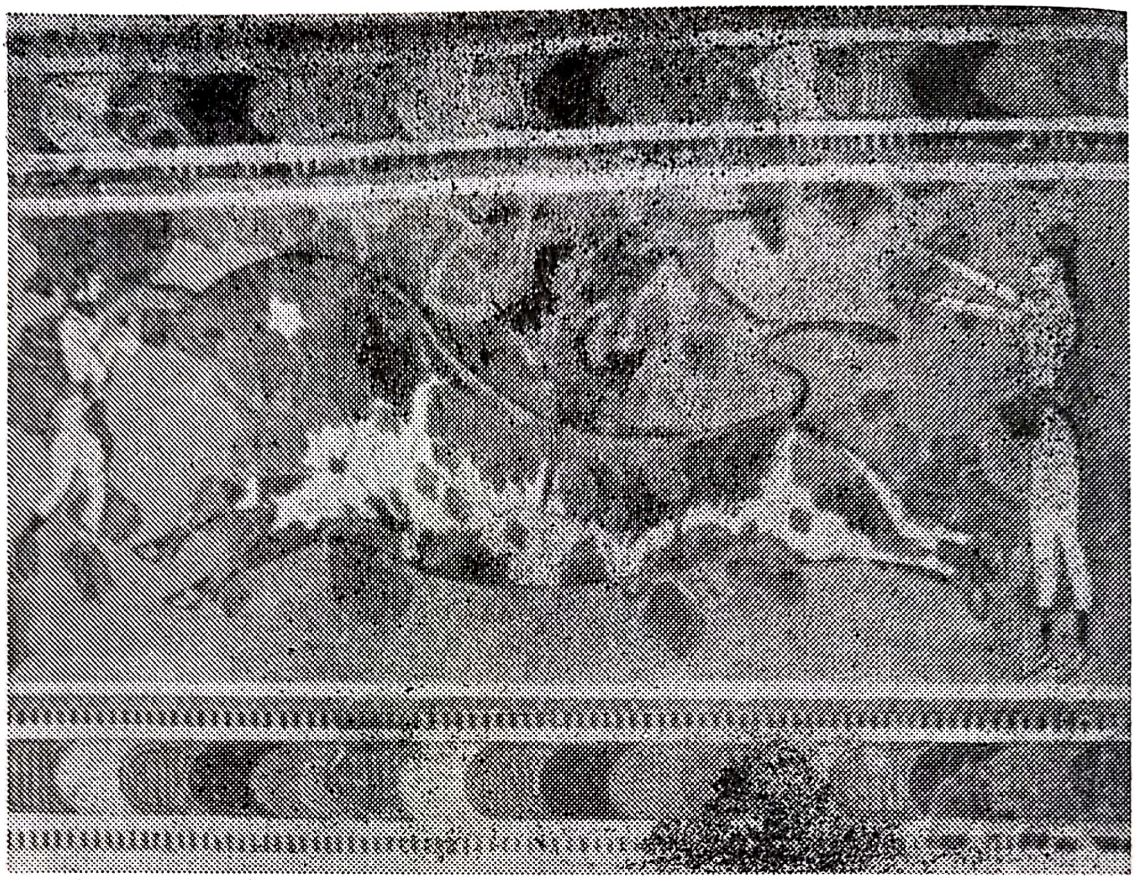
Palatul regelui legendar Minos, clădit prin mileniul al II-lea î.e.n., cuprindea măreţe săli, ai căror pereţi păstrează încă fresca vioaie a unui joc cu taurul. Tinerii din insula Creta, deprinşi să înfrunte la vînătoare colţii mistreţilor, veneau în oraşul Knossos pentru ca, sub ochii regelui Minos, să-şi măsoare curajul cu năvala unui taur sălbatic. Stînd îndrăzneţ înaintea taurului iritat, ei îi apucau coarnele cu mîini puternice, se răsuceau apoi într-un salt elastic şi primejdios peste spinarea animalului, căutînd să cadă drept în picioare, pe una din laturi. Îndemînarea şi forţa fizică a tinerilor cerea curaj, suplеţe, precizie şi sînge rece, cu acceptarea riscului mortal înscris în ţepuşele coarnelor taurului. Dar cîte aplauze pentru învingător!

Fresca descoperită la Knossos are decorul topit în albastru, pe cînd trupul taurului şi atleţii care îl înfruntă împart culoarea albastră cu cea roşie. Taurul se repede în salt furios, viteza atacului fiind sugerată de poziţia în zbor a picioarelor şi de sumeţirea cozii spre cer. Taurul iritat este numai efort şi orgoliu, forţă şi voinţă de a distruge. În spatele lui, doi tineri se pregătesc pentru săritura acrobatică, hotărîţi, atenţi, plini de graţie şi de vigoare atletică. Curajul şi iscusinţa lor ne sînt sugerate le un al treilea acrobat, aflat deja în zbor răsturnat, peste spinarea alungită a animalului.

Jocul cretan cu taurul era nesîngeros, căci nu se urmărea uciderea animalului învins. Moartea îl pîndea numai pe acrobatul care făcea o mişcare greşită în faţa năvalei ucigaşe, adevărat zbor, a taurului. Reprezentarea acestui joc în frescă, pe ceramică, monezi sau cupe de aur oferă şi priveliştea tristă cînd acrobatul este doborît la pămînt, fără viaţă.

În Creta minoică, jocul cu taurul nu era un simplu exerciţiu, o ispită a tinereţii atletice, ci şi o onoare cetăţenească, pe linia conduitei exemplare şi a faptei eroice, demnă de zei. Luptătorii erau tineri voinici, gimnaşti, acrobaţi şi totodată saltimbanci, dornici să culeagă aplauzele asistenţei formată din bărbaţi şi femei. Admirînd dibăcia, puterea fizică şi curajul acestor eroi locali, cei de faţă încercau, firеşte, şi satisfacţia unor senzaţii tari, emoţia întîlnirii cu moartea aflată la răscrucea oricăror greşeli de acrobaţie.

Scanned with OKEN Scanner



Atleți-acrobați în jocul cu taurul. Frescă din palatul lui Minos (secolul al XVII-lea î.e.n.). Knossos, Creta.

Acest joc ascundea în sine și o uitată semnificație de cult. Primejdiosul joc evoca ritualul unui sacrificiu uman al cărui prim act includea probabil o ultimă încercare a victimei de a se salva prin înfruntarea morții. Dreptul la viață, victima și-l putea recîștiga înfruntînd un taur sălbatic. Dacă nu izbutea în disperatul salt, victima aparținea zeului. Simbolic, jocul cu taurul era o tragică luptă a omului cu zeul, așa cum Abraham se luptase cu îngerul. La originea lor, jocurile cu taurul trebuie că au stat în nemijlocită legătură cu ritualul unui cult animalier, cînd zeul lua formă de taur și dorea victime omenești, asemeni cu înjunghierea Ifigeniei la Aulis, cerută de zeița Artemis. Victoria omului însemna implicit înfrîngerea zeului, ca uciderea taurului-demoniac în labirint de către eroul Teseu — simbol mitic de îmblînzire a moravurilor, prin care omenirea suia încă o treaptă spre demnitatea umanității. Vestigiile arheologice sugerează că, la origine, acest joc făcea parte dintr-un cult cretan al taurului, el numărîndu-se ulterior printre distracțiile cele mai căutate ale epocii minoice (2400—1400 î.e.n.).

Din Creta, corăbierii au adus acest joc în Tesalia, în orașele Heladei, în coloniile grecești din Asia Mică, mai ales la Milet, Efes și Smirna. În Tesalia, jocul părea o vînătoare de taur sălbatic, agresorul fiind omul. Căci taurul sălbatic, descoperit la o margine de pădure, era fugărit pînă la istovire de vînători călări, apoi legat în rețele de frînghii și dus în cetate, pentru continuarea unei serbări religioase, episod al unui cult animalier. Jocul purta numele de taurokathapsie *(legarea taurului)*, nume

Scanned with OKEN Scanner

în care pluteau confuz amintiri pastorale din trecutul acestui popor iubitor de vite, bucuria de a se reînoi vigoarea cirezii cu un nou taur, dar și reminiscențe de magie, ca un străvechi rit de consecrațiune. În ochii boarului arhaic, taurul sălbatic era un zeu al luminișurilor de pădure, întruparea unei forțe brute care sporea în mod tainic cireada. Mai apoi, simbolurile s-au înfășurat în uitare, conturul riturilor pastorale a fost șters de vremi, rămînînd doar caracterul predominant sportiv al riscantului joc, susținut de niște tineri atleți, acrobați dibaci, dornici de aventură și aplauze.

Între alte interpretări posibile, jocul cu taurul era considerat și o ceremonie de inițiere a tineretului, „un ritual de investitură regală". Potrivit lui *P. Faure*, „izbînda la acest joc dădea tinerilor atleți dreptul de a se numi fii și fiice ale Pămîntului și ai cerului înstelat" cit. 17. Metafora aceasta are aripi înalte. Dacă o apropiem de pămînt, ea sugerează că „aceste ceremonii aveau virtuți consecratoare: saltul peste taur marca sfîrșitul unei inițieri. El conferea tinerilor, ca orice probă de vitejie, dreptul de a fi integrați în sînul colectivității. Nu proba atletică în sine era importantă, ci valoarea ei simbolică"[17]. Victoria în acest duel sacru adeverea că virtuțile tînărului l-au urcat pe un tărîm superior calitativ al existenței sale. Prin jocul cu moartea, tînărul se prindea în hora vieții cetății.

Caracterul profan și sportiv pe care l-au căpătat ulterior jocurile cu taurul a fost întărit prin exercițiile atletice obligatorii, inițial prezentate drept „simple tururi de gimnastică acrobatică"[59]. Dar și aceste exerciții puteau proveni din rituri inițiatice. Un indiciu în acest sens: după sacrificarea, în Asia Mică, a unor tauri în cinstea lui Mithra și a zeiței Cybele, în arenă avea loc o vînătoare de tauri, urmată de festinuri pentru inițiații acestor culte.

Pe una din vestitele cupe de aur găsite la Vaphio, în Laconia, jocul cu taurul este doar un episod de vînătoare. Doi tineri duc pe umeri rețele de frînghii, pe cînd taurii, domesticiți, par a se sfătui între ei, într-un decor de pădure. Dar într-o altă imagine gravată pe aceleași cupe, taurul înfuriat s-a repezit în atac și a aruncat la pămînt pe amîndoi tinerii. Vedem pe unul sub copite, iar pe altul încă balansat în coarne. Artistul a gravat în aur uriașa forță a taurului, concentrată brutal pînă la explozie, în grumazul puternic încordat și în spinarea numai mușchi și violență, în repede efort, ca un dezastru, peste acrobații deja înfrînți.

În coloniile grecești din Asia Mică, jocurile cu taurul, numite *taureia*, erau dedicate lui Poseidon-taurul. În arenă se aducea un taur voinic, pe care cîțiva nobili, participanți la joc, îl întărîtau, lovindu-l, alergîndu-l și rotindu-l în fel și chip, pînă ce animalul epuizat înceta să se mai apere. Atunci tinerii îl apucau de coarne și îl înjunghiau în onoarea zeului Poseidon[62]. Dacă în forma lui primară, din insula Creta, jocul fusese arhetipul unei lupte mistice, în Tesalia el sugera „un ritual de fecundi-

Scanned with OKEN Scanner

tate a cirezii“[87], iar în Asia Mică el se încheia cu sigura înfrîngere și brutala sacrificare a animalului.

În epoca helenistică (sec. III—I î.e.n.) sau în Roma imperială, lupta cu taurul își mai păstra uneori aspectul de spectacol atletic. În romanul „Etiopica“ al grecului *Heliodor* din secolul al III-lea î.e.n., se descrie la modul eroic o coridă de factură tesaliană, cu implicația teribilă a iubirii. La curtea regelui, un taur scapă din strînsoarea frînghiilor și o ia la fugă, băgînd groaza în mulțime. Tînărul atlet tesalian Teagene sare pe un cal, ajunge din urmă taurul fugar și se aruncă pe grumazul lui. Așa, suspendat în gol și tîrît în goană, „tînărul îl prinde de coarne, își sprijină fața între ele cu toată puterea, îi cuprinde capul cu ambele brațe și își lasă trupul să atîrne la pămînt. Taurul îl tot scutură cu mișcări violente, pînă ce obosește, potolindu-și fuga. Atunci, Teagene își îndreaptă trupul spre capul animalului și îl tot lovește puternic cu picioarele, în jos, ritmic, peste genunchi, pînă ce taurul se prăbușește. Brusc, atletul îi înfige coarnele în pămînt și îl ține cu forța brațelor în această poziție, semn că este învingător, ceea ce și publicul îl proclamă, prin lungi aplauze“ (X, 30).

Curajul și agresivitatea naturală a taurilor a fost încercată prin secolul al III—II-lea î.e.n. și în iureșul sîngeros al războiului, pentru a îngrozi și împrăștia cavaleria dușmană. Un poet latin informează în vers că, în luptele contra romanilor, cartaginezii așezaseră în prima

Tauri domestici, pe cupele de aur din Vaphio (cca. 1500 î.e.n.). Muzeul Național, Atena.

linie niște tauri, ca să destrame năvala călăreților și să înspăimînte pedestrimea:

„Punii dresară și tauri, în slujba războiului aspru...
Taurii, jos aruncîndu-i, călcau vînătorii-n picioare,
Coarnele și le-mplîntau în a calului coastă ori burtă
Și-amenințînd, frămîntau sub copite pămîntul!"

(Lucreţiu — Poemul Naturii, V, 1323. Trad. D. Murărașu)

În Creta și în Egiptul antic se organizau în arenă și „dueluri" între tauri. Istoricul *Strabo*, pe la începutul erei noastre, a asistat la o astfel de luptă, în curtea templului din Memfis. Era „o învălmășire de dimensiuni extraordinare, căci taurii se fugăreau unii pe alții, se împungeau cu coarnele, furioși, într-o nespusă dezordine și îmbulzeală. Cînd unul din tauri izbutea să alunge din juru-i pe adversari, era proclamat învingător prin strigătele asistenței și, în aplauze, i se da și un premiu" (XVII, 31).

Ideea luptei între tauri venea, desigur, din întîmplări petrecute la pășune. Stîrniți de ațîțarea vacilor în călduri, înfuriați de concurență, taurii se lovesc în coarne, pînă ce rănile sau oboseala îi scot din competiție. Poet și crescător de vite, *Vergiliu* compară o astfel de luptă între tauri cu duelul dintre Enea și fiul lui Turnus, desfășurat în fața soldaților:

„Cînd, încontrîndu-se, taurii fac dușmănește năvală,
Frunte în frunte, — păstorii cu spaimă se trag pe de laturi.
Mută-i de teamă cireada...
Taurii dau, cu puteri fără seamăn, loviri între dînșii,
Se opintesc și se-mpung cu coarnele. Sînge, șiroaie,
Curge pe șolduri, pe gît — iar pădurea răsună de muget!"

(Eneida — XII, 720)

În Evul Mediu, spectacolul brutal al luptei între tauri avea loc în spațiu restrîns, în curtea interioară a castelelor feudale pentru a distra pe războinicii plictisiți de tăcerea bolților de piatră. Pentru femei, spectacolul era completat cu exerciții acrobatice și exhibiții de saltimbanci peste spinarea taurilor. Obiceiul s-a prelins probabil din ținuturile Orientului, de unde a ajuns și la curțile noastre voievodale. Din cronica lui *Radu Popescu* aflăm că, la logodna coconului său, un voievod muntean „adusese și un pehlivan hindiu arap, care le făcea jocuri minunate nevăzute pă locurile noastre. Iute om era și vîrtos. Punea pe rînd opt bivoli și să răpezea iute și, sărind peste ei, să da în văzduh peste cap și cădea în picioare de ceia parte". Era o demonstrație de îndemînare și acrobație, veritabil salt de circ, dar nu un risc mortal, căci bivolii „puși la rînd" erau cuminți și domoliți de jug.

Scanned with OKEN Scanner

Tineri acrobați, în jocul de capturare a taurului, pe cupele din Vaphio. (cca. 1500 î.e.n.). Muzeul Național, Atena.

În alte părți și timpuri, jocul cu taurul a luat forme grotești, total nesportive și lipsite de orice umor. În Anglia medievală, starețul mînăstirii din Tutbury achita seniorului său renta anuală sub forma unui taur. În acest scop, la 16 august starețul invita o gloată de rapsozi ai castelului seniorial, obligîndu-i la o bizară vînătoare fără arme. Taurul era aţiţat prin lovituri de bici și silit să ia fuga. Rapsozii îl urmăreau, aţinîndu-i calea și întorcîndu-l din goană, fel și chip. Acela care izbutea să se apropie de animal și, înfruntînd riscul coarnelor, îi smulgea un smoc de păr din frunte, era proclamat învingător, primind și o răsplată a iscusinţei. În continuarea jocului, oamenii mînăstirii înjunghiau taurul, îi retezau coarnele și coada, îi clăbuceau cu săpun întreg trupul și îi umpleau nările cu piper. Astfel „pregătit", taurul era purtat în alai, cu cîntece și glume, pînă la castelul seniorului. Acest joc local, mic carnaval mănăstiresc, a durat pînă în anul 1788 cînd a fost interzis.[72]

Un duel sîngeros între taur și cîine îi distra pe englezi, încă din secolul al XIII-lea. În acest scop, au format o rasă anume de cîini, cărora o mutaţie genetică le alungise mandibula. Fixată apoi prin selecţie, această mutaţie a devenit un avantaj, căci permitea cînelui să rămînă îndelung cu colții înfipți în grumazul adversarului și totuși să respire în voie. În consecinţă, a fost numit bull-dog *(cîine de taur)*. Taurul era legat de un stîlp, cu o frînghie lungă de 2—3 metri, ceea ce însemna foarte puţin. Dresat fiind și asmuțit din toate părțile, buldogul se repezea la animalul legat și îl mușca de urechi, de gît și de bot, în net avantaj,

Scanned with OKEN Scanner

căci bietul taur nu se putea mișca în voie. Ferocele joc lipsit de umanitate a fost interzis de Parlamentul englez abia în 1835. Stupida distracție jignea noblețea din vremuri antice a taurului și umbrea semnificația poreclei-renume John Bull *(Ion Taurul)* prin care, de pe la începutul secolului al XVIII-lea, tenacele burghez englez își elogia încrederea în sine, perseverența și, cumva mai spre ironie, propria obstinație în afaceri.

CORIDA SAU SÎNGELE APLAUDAT

În ziua curselor, numită și „ziua taurilor" *(dia de toros)*, orașul se însuflețește în tumult, arena și tribunele explodează în mii de glasuri, în delir, cerînd prin interjecții și urale *sînge!* Cît mai iscusit și spectaculos sînge! Febrele sanguinarei petreceri s-au mutat din circul roman aici, iar vechea zicală „pîine și jocuri"* a devenit, sub soarele Spaniei, „pîine și tauri". *Pan y toros!*

Vechile jocuri cu taurul, mai ales cele din Creta și Tesalia, au trecut în sudul Italiei și în Spania încă de prin secolul al III-lea î.e.n. [87] Dintr-o simplă și dezordonată distracție folclorică, spectacolul a evoluat spre o formă de artă sportivă, în care omul stîrnește și înfruntă furia unui animal cu coarne potențial ucigașe. Pe vremea împăratului Carol Quintul, lupta cu taurul era socotită un fapt de curaj și abilitate: călăreții spanioli foloseau taurul pentru a se antrena în lovitura cu lancea, iar pedestrașii în mînuirea spadei. Din scutierii acelor cavaleri au descins, în timp, cei dintîi toreros, profesioniștii coridei moderne, la începutul secolului al XVIII-lea.

Profesiunea aceasta s-a ramificat în specializări, iar spectacolul a primit o reglementare strictă. Unii luptă de pe cal *(picadores)*, alții pe jos *(banderilleros)*. Arma picadorului este doar o lance de fier cu vîrf ascuțit, rolul acestui personaj fiind numai de a irita taurul. *Banderilleros* sînt îmbrăcați în pantaloni scurți de satin colorat și ciorapi de mătase. Ei au pe braț o bucată de stofă roșie, pe care o agită în fața taurului spre a-l înfuria, dar se feresc la timp de năvala animalului. Doar în finalul luptei, ei înfig în umerii taurului, simultan, două săgeți ca de sîrmă ghimpată *(banderillas)*, împodobite cu panglici colorate, spre a-l excita pînă la exasperare, apoi sar peste balustrada tribunelor. Cînd animalul este istovit de jocul perfid, care de altfel constituie miezul distractiv al luptei, apare în arenă *matadorul*, numit și *espada* (după lunga lamă de oțel cu care va ucide taurul). *Espada* poartă costum de mătase roșie, elegant și înflorit, culoarea sporind enervarea taurului.

* *Panem et circenses!*

Scanned with OKEN Scanner

Pe un baston, agățată transversal, o bucată de stofă roșie, ca un scut flotant, (numit *muleta)*, constituie un ultim mijloc de a irita animalul, prin mișcări agile ale muletei. S-ar părea un joc de balet om-animal, în care „furia masivă a puternicei bestii, mereu păcălită și sporită de inteligența în joc, agilitatea și curajul omului, distrează spectatorii". Cînd spectacolul lîncezește, *espada* cere publicului permisiunea să ucidă taurul. Leșul este tîrît afară de un atelaj de cai, într-o totală indiferență, în sala de cadavre. Taurul și-a făcut datoria, taurul poate să plece... Căci un alt taur este deja împins în arenă și luat în primire de picadori.

Firește, matadorul care a jucat măiestrit este aplaudat frenetic. El devine, treptat, preferatul publicului, răsfățatul femeilor frumoase. Dar pentru matadorul în declin nu există îndurare. Lovitura stîngace, fenta neizbutită, ezitarea în atac, frica de moarte, toate sînt imediat acoperite cu insulte și fluierături. În arenă, gloria trebuie cucerită în fiecare zi. *Hemingway* a așternut pe hîrtie un astfel de amurg: „Batjocuri și strigăte insultătoare, iar la sfîrșit o ploaie de perne, bucăți de pîine și zarzavaturi îi erau aruncate toreadorului în cap, chiar pe arena unde cunoscuse cele mai zgomotoase triumfuri". Napoleon avea dreptate: „de la sublim la ridicol nu e decît un pas!"

Părerile asupra coridei sînt profund împărțite. Descriind corida în 1840, cu un ochi atent și admirativ, poetul *Théophile Gautier* o consideră „unul din cele mai frumoase spectacole pe care și le-ar putea imagina omul". *Federico Garcia Lorea*, poetul tauromahiei și apologetul ei, vede în această luptă „o desăvîrșită dramă, unde spaniolii își descoperă supremele lacrimi și amărăciuni, văzînd moartea înconjurată de cea mai orbitoare frumusețe"[25]. Metafora este desenată cu azur muiat în sînge. Este proaspătă, dar nu și adevărată. Căci adevărul ei curge nesilit pe de lături. Nici o moarte nu evocă frumusețea.

Îmbinînd simbolismul cu realismul, *Ernest Hemingway* zugrăvește în romanul „Fiesta" — și în alte cărți — apăsătoarea psihoză a coridei, în culoarea ei locală, sub fiorul tragicului. Chiar la aducerea taurilor în dependințele arenei, pentru a doua zi, gloata dă năvală să-i vadă cît mai de aproape, să-i pipăie cu ochii, să-i atîțe prin zănatice gesticulații de toreador. Toți spectatorii sînt competenți și curajoși, ca la meciurile de fotbal. „Lumea începuse să fugă din toate puterile. Zidurile arenei gemeau de oameni. Taurii goneau iute și se apropiau de mulțime. Chiar atunci, un om beat se desprinde de lîngă gard, cu o bluză în mînă. Avea de gînd să lupte cu taurul, folosind bluza drept capă. Doi polițiști săriră pe el, îl înhățară de guler, apoi îl traseră la margine... Cînd taurii înaintau galopînd în grup, greoi, cu coastele pline de noroi, cu coarnele izbind în aer, un taur se repezi înainte, lovi cu cornul în spatele unuia care alerga în mulțime și-l săltă în sus. Amîndouă brațele omului se strînseră pe lîngă trup, capul i se lăsă pe spate cînd cornul îi pătrunse în spi-

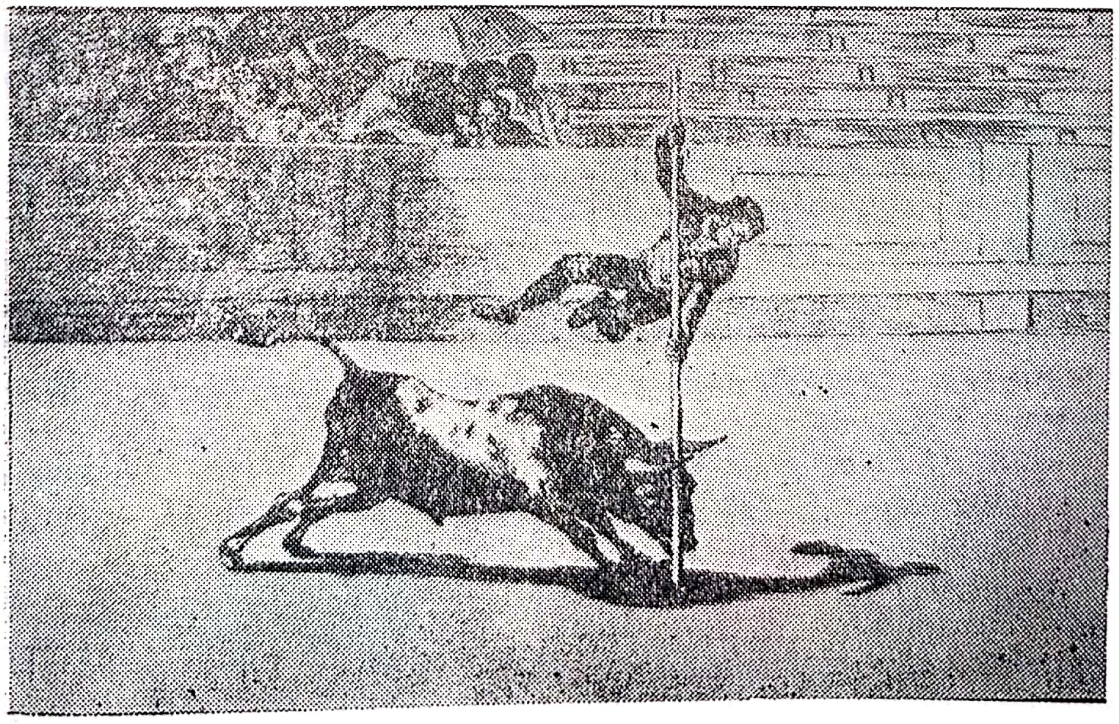
Scanned with OKEN Scanner

nare, iar taurul îl săltă în aer și pe urmă îl trînti la pămînt. Omul împuns de taur a murit pe loc. Polițiștii îi tot arestau pe flăcăii care voiau să se ducă și să se sinucidă, aruncîndu-se în coarnele taurilor. Într-un local din oraș, un chelner comenta: Și toate acestea pentru distracție... Numai și numai pentru distracție. Totul pentru o plăcere de o dimineață. E prea de tot! Pentru mine, treburile astea n-au nici un haz!"

Iată o voce din mulțime rostind o judecată bine cugetată, destinată urechilor care nu vor să audă, în mulțimea în delir.

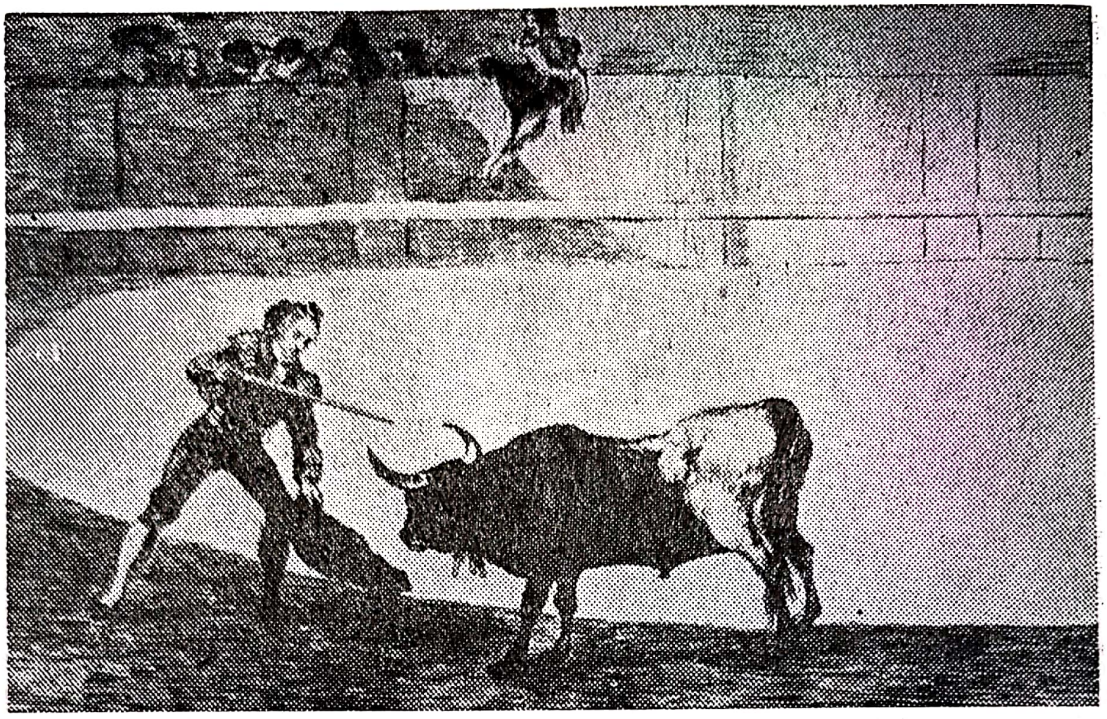
Cu sute de spectacole pe an în unele orașe spaniole, corida a devenit distracția cea mai exaltantă și iubită, un spectacol-beție admirat și hulit, frecventat cu pasiune și disprețuit cu discreție. Corida este *sîngele aplaudat*. Cu miezul ei dulce-venin, corida a aruncat în febră condeiele poeților și prozatorilor, fierbințeala ei eroic-nebună a iscat tragedii sau a născut epopei. Plînsul tăcut al sîngelui în arenă nu este niciodată îndestul, ci doar o șuviță din cel dorit, așteptat, poruncit și aplaudat de mulțimea în agitație. Impasibil, nisipul arenei suge sîngele taurului și seacă bunătatea omului...

În tradiția, de-acum milenară, a coridei s-au contopit multe mituri, simboluri diverse și încîlcite, experiențe de viață confuze. Scriitorul *Cl. Popelin* citează părerea unui critic spaniol, potrivit căreia corida ar fi „o reprezentație simbolică, pe cîțiva metri patrați de nisip, evocînd marea dramă istorică a umanității, dezarmată în fața forțelor naturii și constrînsă să-și făurească mijloacele (arme, tehnici, idei) pentru a supraviețui". În aceste cuvinte licărește și o urmă de adevăr. Căci corida cheamă din adînc instinctele umane, esența ei fiind agresivitatea ucigașă, chin și tortură, viclenia loviturii asasine cu o armă ce nu dă greș, poftă de moartea celui slab, numai pentru vederea sîngelui...



Fr. Goya — Lupte cu tauri (corida) la Madrid. Gravură.

Scanned with OKEN Scanner



Fr. Goya — Uciderea taurului indolent, în corida. Gravură.

Oricum ar fi, corida a ajuns necesarul drog al unei părți de lume, un duș săptămînal, violent, care biciuie niște nervi deja încordați. Poeții spanioli văd însă în corida un exercițiu de patriotism, chiar dacă sentimentul patriotic pare confuz și se limitează la un singur aspect: arena! Cine este bun spaniol, acela *trebuie* să iubească pătimașa, frumoasa, sîngeroasa coridă!

Conchistadorii au dus această frenetică distracție populară și pe meleagurile Americii. La Ciudad de Mexico, luptele cu tauri au loc într-o arenă vastă, cea mai mare din lume.

În orașele din sudul Franței și în Portugalia, corida își păstrează însă anticul ei caracter atletic și sportiv. Taurii sînt închiriați de la stăpînii lor și nu sînt uciși în arenă. În vîrful coarnelor li se pun niște mingi metalice îmbrăcate în piele, spre a nu răni pe toreadori. Aceștia agită în mîini doar o lance scurtă — de bambus și o sabie de lemn. Picadorii atacă îndrăzneț taurul, dar calul parcă simte că este doar un joc, la care și el trebuie să participe... Ca la teatru, spectatorii capătă însă iluzia încleștării tragice, pe viață și pe moarte, între om și taur. Viața, aici, biruie întotdeauna. Străvechea luptă cu taurul și-a regăsit în Portugalia caracterul ei ludic, fortifiant și educativ. O întrecere sportivă a omului cu prietenul său patruped, ca într-un stadion olimpic pentru animale și oameni.

Poporul român nu agrează deloc acele spectacole pătate cu sînge. Prin anul 1927, actorul Constantin Tănase a adus, dintr-un turneu în Spania, doisprezece tauri și cîțiva toreadori. Spectacolul cu tauri, la Arenele Romane, nu a atras mulțimea și nu a deșteptat entuziasm, încît în curînd animalele au fost trimise la abator, iar toreadorii acasă. Tănase glumise din nou...

Nici lui *Liviu Rebreanu* nu i-au plăcut episoadele însîngerate ale acestei lupte. În emoționantul său „Jurnal I" marele romancier descrie o coridă în Spania, la Plaza de toros: „La cursa a 6-a, espada a fost luat în coarne de taur și aruncat de două ori. Deși rănit, tînărul torero s-a smuls din brațele celor ce-l duceau și a continuat jocul pînă ce a înfipt spada în spatele taurului, apoi a început să scuipe sînge... Oameni în toată firea țipă: „Animal! Animal! Bestie!... Asasin!"

CARNAVALUL „BOULUI-GRAS"

Pînă spre sfîrșitul secolului trecut, un cortegiu de carnaval purta în triumf, în unele orașe franceze, un bou gras. Eroul acestui spectacol trebuia să fie cît mai gras, impunător ca un cezar al speciei sale. În acest scop el era ales printr-un fel de concurs atletic, apoi era gătit cu flori și cununi din panglici colorate, atîrnate de grumaz. Pe frunte i se lega o ramură de laur, ca unui campion antic, iar pe spate avea un covor înflorat în culori țipătoare.

Cortegiul „boului-gras" era deschis de un alai de muzicanți, artiști de teatru popular, saltimbanci și de mulți măcelari. Vesela procesiune anuală constituia, în primul rînd, o laudă publică a breslei măcelarilor, organizatoarea carnavalului.

De prin secolul al XV-lea ni s-au păstrat și mărturii scrise, ba chiar și picturi pe vitralii de catedrale, cu privire la „boul-gras". Într-o descriere din 1739 se arată că spinarea boului era acoperită cu un covor pe care sta în picioare, țanțoș, un copil figurînd pe Eros. Pieptul amorașului era împodobit cu o eșarfă albastră, la șold purta o sabie de carton aurit, iar în mîini un sceptru imperial, semn că el fusese ales „regele măcelarilor", de către anumita breaslă. Cincisprezece parlagii voinici, în cămăși roșii cu mîneci albe, pe cap cu pălării roșii tivite cu alb, formau cuvenita „escortă regală". Doi dintre acești curteni mînau de coarne, în pas solemn, boul cel gras, pe cînd ceilalți cîntau din fluiere, scîrțîiau asurzitor din viori sau băteau energic tobele, agitînd în aer niște bastoane, semnul proaspetei lor demnități. Complicatul scenariu al procesiunii era realizat de figuranți de teatru, plătiți cu ora...

La Paris, boul carnavalului era mînat pe la locuințele notabilităților orașului. Într-o hărmălaie de bîlci, gloata împingea voinicul animal pe scara principală a Primăriei, pînă în sala de recepție, ca pe un oaspete de onoare. Aliniați pe gradę, înalții funcționari, în frunte cu primarul, cinsteau cu onoruri atît boul-gras, cît și pe micuțul rege al măcelarilor. Plimbarea triumfală continua pe la casele nobililor sau ale marilor negustori. Toți îi deschideau poarta, convinși că pătrunderea boului în

Scanned with OKEN Scanner

curte aduce noroc și fericire. Drept care unul din măcelari le întindea cu îndrăzneală un lighean aurit, pentru cuvenit bacșiș...

Sporindu-și mereu puterea și importanța, începînd din secolul al XII-lea, breasla măcelarilor francezi își impusese gustul și preferințele, în desfășurarea carnavalului boului-gras. Un izvor istoric arată că în anul 1453 exista la Paris, pe Rue des Boucheries, o măcelărie cu firma „Au boeuf violé" *(La boul plimbat în cîntecul viorilor)*. Un proces verbal din acea epocă, încheiat de un „comisar al cărnurilor" conchide că „boul prezentat de măcelarul Berthier este cel mai gras, încît el corespunde *pour être mené et violé à la manière accoutumée*"[89]*. Alegerea boului pentru acest carnaval se făcea prin concurs public și era urmărită de oficialitățile orașului.

Cu vremea, carnavalul a luat forme mai teatrale, bîlci și parodie laolaltă. Măcelarii-actori purtau costume de ostași romani, turci, arabi sau alte națiii, evocînd situații istorice de mult dispărute din hotarele Franței. O gravură din 1750 ne arată un taur masiv, purtînd în spate un Cupidon care ține arcul în mulțimea gălăgioasă din jur. Animalul este dus de coarne de „actorii turci", urmați de „cavalerii romani" pe cai albi. Un „pontif roman" poartă pe umăr securea de sacrificii. Gloata aclamă asurzitor pe amorașul-rege, pe cînd trompetiștii și cîntăreții din flaut și viori cutremură văzduhul cu cîntece și strigăte. „Regele-măcelarilor" era pretextul viu al acestor saturnalii întîrziate și al libertății de o zi acordate gloatei.

Instituind cultul Rațiunii, Revoluția Franceză a suprimat iraționalul carnaval care omagia un animal. Dar, atent la pulsul mulțimii, Napoleon l-a îngăduit din nou. Cu minuțiozitatea lui de comandant și strateg, împăratul a reglementat desfășurarea carnavalului, făcînd din el un fel de cortegiu triumfal, cosmopolit. „Escorta regală" era acum formată din: 4 soldați greci cu platoșe, 6 legionari și 6 cavaleri romani, 6 călăreți francezi, 10 mameluci (amintiri din campania în Egipt!), 4 călăreți polonezi, alți 4 spanioli, 18 muzicanți cu instrumente diferite precum și... 6 sălbatici! Fiind multinațional, ba năzuind spre universal, finanțarea carnavalului a trecut pe seama Primăriei Parisului. Abdicarea lui Napoleon a atras o nouă interzicere, dar în 1821 breasla măcelarilor a obținut reînființarea acestei serbări, căreia însă i s-a dat o altă reglementare. Acum, selecționarea boului gras era făcută de un juriu oficial, iar mamelucii au fost înlocuiți, pentru desfătarea ochilor, cu zeițele templelor grecești, în frunte cu Artemis și Afrodita. Republica din 1848 l-a suprimat din nou, pentru economii bugetare, dar împăratul Napoleon al III-lea, onorîndu-și marele unchi, l-a restabilit fără întîrziere și, prin lege, a mărit numărul „boilor-grași" pînă la 6, sporind escorta

* Pentru a fi mînat în cîntec de viori, în modul intrat în obicei.

Scanned with OKEN Scanner

regelui-Cupidon cu o formație militară în uniformă, cu destule care alegorice, multicolore și costisitoare.

Căderea lui Napoleon și a ultimului imperiu a atras după sine, în amărăciunea înfrîngerii din 1870, desființarea popularului carnaval, „boul-gras" încheindu-și triumfala lui carieră la abatorul municipal.

Într-o anumită perioadă din trecut, în Anglia lumea se distra jucîndu-se de-a „fugărirea taurului". Un măcelar mai darnic lăsa liber pe străzile satului un taur, iar țăranii îl fugăreau cu ciomege și furci, în strigăte și huiduieli, pînă ce îl scoteau afară din localitate, unde era ucis[87]. Sălbatica sacrificare nu era un episod de carnaval înveselitor, nici un exercițiu ludic care să amintească vag de saturnaliile romane. Veselia și dispoziția spre umor, necesară în orice petrecere populară, se degradaseră în instincte sîngeroase, sărmane vestigii din cruzimea rupestră a speciei umane.

Unii văd rădăcinile „boului-gras" în serbările dionysiace și în saturnaliile Romei. Alții îl consideră o formă atenuată a unui vechi rit galic, în care o victimă umană, cu capul încununat cu flori, era condusă pe străzi, pe un vesel-sinistru car de triumf, pînă la locul supliciului. Cu timpul, omul-victimă a fost înlocuit cu un bou impunător, ca să sporească senin larma și veselia mulțimii.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTRE LAUDE ŞI ZOOCALOMNII

SIMBOLURI CONTRADICTORII

Ne uimim de îndîrjirea şi dragostea cu care animalele îşi apără şi îngrijesc puii. Această „parte de om" care transfigurează duios instinctele, este doar una din multele asemănări biologic-sentimentale între animale şi om.

Întreaga natură oferă astfel de comparaţii. Gîndirea umană a hotărît că oaia este animalul cel mai blajin, iar vocabularul s-a îmbogăţit cu sintagma: „blînd ca oaia". Curînd oaia a ajuns să personifice, în cugetul nostru, blîndeţea însăşi, cele două cuvinte suprapunîndu-se şi chemîndu-se unul pe celălalt, prin îndelungată punere alături, fapt pe care grecii l-au denumit „*simballein*". Iată oaia devenită simbol *(symbolon)* blîndeţii universale! Astfel de simboluri, stilizate şi mereu lărgite de fantezia umană, s-au cristalizat în alegorii şi imagini abstracte, mult depărtate de momentul comparaţiei primare, sugerînd nu numai fiinţe, lucruri sau acţiuni, ci şi sentimente (iubirea, ura) sau idei generale (curajul, eroismul, cruzimea, răutatea). Simbolurile au devenit adevărate instrumente de cunoaştere şi interpretare a lumii, miez de poezie.

Ramificîndu-se mereu în forme confuze, depărtate de izvor, simbolurile au dobîndit plurivalenţă de sensuri, deseori şi semnificaţii contradictorii. Coarnele pe fruntea lui Dionysos-Bacchus însemnau şi puterea zeiească, dar şi obrăznicia euforică stîrnită de alcool. Fiind aidoma cornului de lună, cele de taur simbolizau — văzute în vis — nemurirea şi slava, dar cu timpul, crescute alegoric pe fruntea soţului, ele şi-au înjosit spre ridicol sensul primar. În antichitate, însă, sensul lor de strălucire persista. *Ovidiu* scrie în „Metamorfoze" că atunci cînd pretorul Cippus a povestit în senatul roman că a visat cum îi creşteau coarne pe frunte, senatorii nu au zîmbit pieziş, ci l-au felicitat ca pe un preferat al zeilor (XV, 565). Mai tîrziu însă, în Evul Mediu, o astfel de „podoabă" pe fruntea soţului anunţa cu certitudine infidelitatea soţiei. *Shakespeare* îndeamnă pe bărbat la vigilenţă, căci ornamentul de cerb îl face de rîsul lumii:

„...deschide-ţi ochii,
De nu te vrei ca domnul Acteon
Purtînd cununa coarnelor pe frunte!
Of, ce scîrboasă vorbă!"

(Nevestele vesele, II, 1. Trad. Vl. Bîrna)

Scanned with OKEN Scanner

Cînd se află în bună dispoziție însă, marele Will privește lucrurile cu umor și face haz de ele. Într-o scenă, personajele cîntă:

„Coarne mai mari sau mai mărunte,
Întregul neam avu pe frunte.
Din străbunici în strănepoți,
Cu fală le-au purtat ei toți.
O, coarne, coarne, ce mîndrețe!
Voi, semn de stimă și noblețe!"

(Cum vă place, IV, 2. Trad. V. Teodorescu)

Opoziția între sensurile aceluiași simbol este foarte veche. În biblie, coarnele însemnau puterea divină, dar și uneltirea vicleană a lui Azazel, demonul întunericului. În Egiptul faraonilor, taurul sugera misterul fecundității, dar pus între hieroglife, el însemna abstinența, dacă nu chiar absența virilității[87]. În heraldica medievală, vigurosul animal simboliza puterea militară a seniorului, concomitent și supușenia pe care i-o datorau vasalii. Această contradicție în simboluri a fost atribuită și bourului din vechea stemă a Moldovei:

„Capul cel de bour, o hiară vestită,
Sămnează puterea țării nesmintită.
Și pe cîtu-i de mare hiara și buiacă,
Coarnele-n pășune la pămînt își pleacă!"

(Dosoftei — Psaltirea în versuri)

Imaginea boului ca „putere a țării" — și rezistență armată împotriva năvălitorilor — este pusă în paralel cu cerbicia lui în jug. Dintre toate „podoabele" stemei, boul simbolizează, într-o poezie, dîrzenia românească pentru apărarea hotarelor, în războiul din 1916—1918:

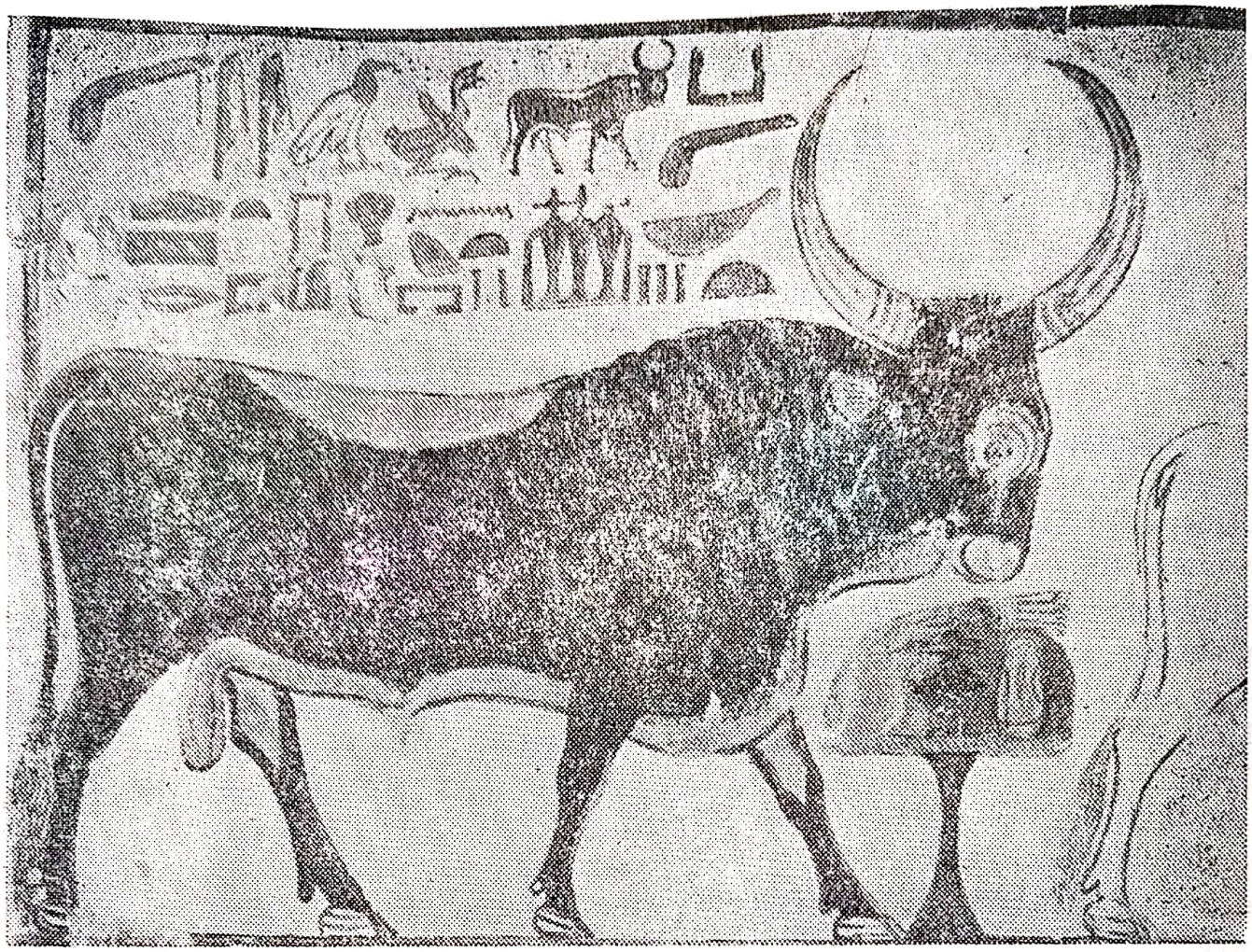
...Rămîne doar Boul... neînfrînta-i cerbice
Abia de se-ndoaie sub palmele vremei...
Rămîne la pluguri, sub jug și sub bice,
El singur, din toate podoabele stemei.
Dar azi el e zimbrul sălbatic și tare..."

(V. Voiculescu — Țara)

Atlet al muncii și martir al răbdării, boul a fost și ocrotitorul magic al casei, împotriva duhurilor rele, în care scop romanii atîrnau pe zidul casei un craniu de bou.

Și culoarea părului, la taurine, a dat loc la simboluri contradictorii. Culoarea albă semnifica soarele, viața și fecunditatea, taurii albi fiind oferiți ca jertfă zeilor solari, pe cînd cea neagră sugera moartea, sterilitatea și infernul, ei fiind oferiți zeilor subpămînteni. Văzut în vis, un bou alb anunța o bucurie, cel negru prevestea o nefericire. Aceste

Scanned with OKEN Scanner



Taur sacru. Frescă murală din mormîntul reginei Nefertiti (cca. 1350 î.e.n.). Egipt.

simboluri s-au implîntat în conştiinţa popoarelor. Englezii spun: „The black ox has trod on his foot!" *(Boul cel negru l-a călcat pe picior)*, la fel şi germanii *(Die schwarze Kuh hat ihn gedrückt)* sau francezii *(La vache noire l'a ecrasée)*. Şi în Transilvania se aude uneori urarea strîmbă: *Calce-te vaca cea neagră!*

Cu *acest* sens era reprezentată Moartea călare pe un bou negru, în iconografia medievală tîrzie. Boul negru a primit în simbolistica lui nenorocirea umană, obida, necazurile!

În antichitate, boul alb însemna fericirea, urarea de bine. Creştinismul l-a admis, alături de măgar, să fie martor şi ocrotitor al naşterii Pruncului, în peşteră. Implicit s-a omagiat astfel docilitatea şi blîndeţea instinctivă a boului, capabil de a păzi un leagăn de copil, ba chiar „de a proteja copilul, cu puterea coarnelor, împotriva dinţilor măgarului"[72]. Opoziţia în comportamentul acestor două animale pare exagerată, căci poeţii au imaginat o candidă colaborare a lor, în peştera Nativităţii:

„Boul peste iesle se pleacă-ntrebător
Şi-adună-n scutece căldură.
Măgarul — şi el suflă-ngenuncheat
harul răbdării, pruncului în gură".

(Ioan Alexandru — Naştere)

Scanned with OKEN Scanner

Respectul antichității față de taurine pornea și din superstiția că, în momente hotărîtoare, ele pot vorbi în grai omenesc, făcînd preziceri. Temeiul ciudatei convingeri se afla în cartea lui Hesiod despre nașterea zeilor, cînd în vîrsta de aur a umanității animalele vorbeau prietenos între ele și cu oamenii. În credințele romanilor, zvonul că un bou a vorbit era o mare prevestire de bine. Istoricul *Titus Livius* scrie că în anul 169 î.e.n., „la Anagnia, o vacă hrănită pe socoteala statului a început să vorbească, — semn de mare fericire. Conducătorii Romei au hotărît să sacrifice 40 de vite mari și să se facă rugăciuni publice, iar poporul să ia parte la aceste ceremonii cu cununi pe cap“ (XLIII, 13). Taurinele aveau și faima de a putea prezice schimbarea vremii. „Dacă ele manifestau în grajd neliniște și dădeau semne că vor să iasă la pășune, se anunța o vreme frumoasă“[88].

La aducerea jertfelor, augurii romani pretindeau că citesc voința zeilor și viitorul omului în măruntaiele victimelor, inclusiv la taurine. Era credința că, în momentul invocării zeului ca să primească sacrificiul, se petrec în organismul victimei modificări ordonate de zeu și pe care numai preoții altarului le puteau interpreta[62].

Simboluri contradictorii s-au strîns și în jurul vacii sau al vițelului. Juninca simboliza de regulă mireasa, feminitatea în stare genuină, Muma potențială, dar încă pură. Cumva *dincolo* de acest sens, textele biblice vedeau în junincă zburdălnicia nepăsătoare a tinereții, părere implicînd o invitație la „măsură în toate“. Vaca, la egipteni, simboliza fecunditatea, generozitatea Mumii-Primordiale, dar în alte locuri ea reprezenta starea de egoism și lăcomie. De exemplu, în mitul orașului Teba se zicea că locul construirii cetății a fost ales pe acea cîmpie, unde o anumită vacă a păscut pînă ce a căzut moartă de oboseală și indigestie[87]. Așa încep zoocalomniile! Căci sărmana vacă va fi păscut lucernă verde, prînz vegetal urmat de intensă fermentație și fatală balonare a stomacului.

Vițelul, la egipteni fiu al Soarelui și soare el însuși, purta renumele inocenței depline, al purității capabile să expieze crimele omului. Amurgul miturilor a aruncat umbre și peste acest luminos simbol. În fabule și în folclor, vițelul a devenit copilul mărginit la minte, întruparea prostiei nevinovate, incapabilă să înțeleagă situația. „A sta ca vițelul la poarta nouă“ este atitudinea unuia care nu se poate descurca deloc, căci nu poate înțelege și dezlega un fapt de minimă complicație. În vorbirea zilnică, aceste simboluri contradictorii sînt folosite într-o ilogică alternanță care înseamnă, pe rînd, laudă și blam.

Dar și în modernitatea antichității, coincidența ori semnificațiile opuse ale simbolurilor erau un fapt obișnuit. Întunericul era țesut în urzeala luminii, cum binele se împletește cu răul în orice ființă și în întreaga natură. Ca în cunoscuta argumentare a lui Esop, în care limba omului este concomitent cel mai bun și cel mai rău instrument din lume.

Scanned with OKEN Scanner

Taurul a fost animalul cel mai important al mitologiilor. Venerat ca zeu, scutier al zeului, apoi victima lui preferată, taurul a coborît docil pe pămînt, să răstoarne brazde negre pe ogorul ţăranului de totdeauna. Simbolurile cerului luminos şi al pămîntului negru la chip s-au îmbinat în fiinţa taurului, „integrînd sacrul cu profanul, într-o comunitate de esenţă“[5].

PROVERBE CU DOUĂ FEŢE

Aceste scînteieri de înţelepciune şi experienţă de viaţă ale popoarelor reflectă potrivelile şi contrazicerile din gîndirea nesfîrşitelor generaţii, numite omenire.

Sosite în vocabular din straturi sociale diferite, proverbele trebuiesc cercetate din faţă şi din profil, căci ele pot zugrăvi acelaşi fapt din mai multe unghiuri de privire. Însă, deşi adeseori sînt contradictorii, sensurile proverbelor se întregesc reciproc şi se lămuresc prin contrast, ca feţele zeului Janus.

În proverbele antice, grecii exprimau păreri favorabile taurinelor, descrise ca animale ale brazdei şi ale şiştarului cu lapte. Ei preamăreau puterea de muncă a boului în jug, în proverbul: „a rîvni la vigoarea boului“ *(katà boós evhon)*, cu sensul de a pretinde mai mult decît meriţi. Puterea boului era întregită de însuşiri sufleteşti, în primul rînd de cinstea în comportarea cu semenii, fiindcă alt proverb blamează faptul că viclenia învinge adeseori, în viaţă, onestitatea: „vulpea o ia înaintea boilor“*). Într-o altă *zicere*, se arată că este necesar un echilibru între muncă şi plata ei, între drepturi şi datorii: „el se gîndeşte la vremea de altădată, cînd boii mergeau la păşune“.

Proverbele stimează boul chiar şi atunci cînd, bătrîn, el nu mai este apt pentru muncă: „cît de bătrîn ar fi boul, preţul lui este tot al unui bou!“. Ideea că boul reprezintă o valoare bănească este cuprinsă în proverbul: „boús epi glóssi“ *(are boi pe limbă)*, în sensul că un om tace, fiindcă a primit bani în acest scop.

Ordinea logică, în minte, în viaţă şi în gospodărie, este sugerată şi prin imagini legate de boi. O acţiune prost organizată înseamnă: „a pune căruţa înaintea boilor“. „Omul potrivit la locul potrivit“ era un principiu formulat lapidar: „boii la iesle!“ Amărăciunea răsplătirii binelui cu răul era redată plastic prin proverbul: „bicele de lovit boii sînt făcute tot din piele de bou!“**

* *álopix ton boùn elàvnei*
** *ek toú boós toús imántas*

La romani, un pericol iminent și grav era anunțat în cetate prin strigătul: „fîn în coarnele boului!“ (foenum in cornu). De ce? Stăpînul era obligat de lege să pună un braț de fîn între coarnele boului împungător. Invocînd talentul și pregătirea profesională. ca temei al respectului în societate, romanii pronunțau zicala: „Una se cuvine omului și alta boului“*. principiu neclar, deoarece, aplicat la tribunale, ducea la pedepsirea delictului în funcție de situația socială a făptașului, nu de fapta penală în sine.

Poeții latini au încrustat multe proverbe în versurile lor, cu satisfacția bijutierului. Plăcerea agricultorului de a-și tot povesti realizările este ironizată de *Properțiu:* „țăranul istorisește despre taurii săi“ *(de tauris narrat arator)*. Părerea că forța omului sporește în funcție de voință este sugerată în zicala: „Cine a dus în spate un vițel, duce și un taur“ *(taurum tollet qui vitulum sustulerit)*.

Proverbele dovedesc că antichitatea greco-romană a privit cu reală admirație taurinele, cinstind munca și utilitatea lor în gospodărie și pe ogoare.

Cînd s-a înnegurat chipul solar al acestor animale, în ochii mulțimii? Poate că prin Evul Mediu, cînd folosirea în predici a bestiariilor monahale a pus în grea antiteză omul cu animalele. Poate că se reflectă aici povestioarele-farse de bîlci *(fabliaux)*, în care actorii persiflau și imitau anapoda animalele ogrăzii de-a valma cu stăpînii lor, ca să stîrnească hazul tîrgoveților nemintoși. Conflictul uriaș între năvala otomană și sudul Europei a accentuat oarecum predilecția ca insultele să fie luate din regnul animal, căci otomanii numeau pe creștini „cîini“ *(ghiauri)*. Din astfel de cauze și din multe altele, expresiile jignitoare și-au vărsat spinii și în proverbe. Boul și vaca au devenit emblema stupidității, a nesimțirii și indolenței, în vocabularul frust, insuficient supus cernerii logice. „S-a dus bou și s-a-ntors vacă!“ se zice despre parvenitul mărginit, dar cu pretenții de competență. Alteori se insinuează că prostia taurinelor este congenitală și fără leac: „vițel s-a născut bou a murit!“ Varianta franceză a acestui proverb taie orice nădejde de îndreptare: „quand on est bête, c'est pour la vie!“ Să reamintim nedreptul proverb: „stă ca vițelul la poarta nouă“. Candoarea copilăriei este, aici, tradusă drept prostie în chip arbitrar, căci farmecul oricărei copilării este tocmai uimirea adîncă în fața noutăților dimprejur și a minunilor vieții.

Latura peiorativă a proverbelor cu taurine este însă compensată de multele zicători care laudă puterea, curajul și solidaritatea de grup a boilor. „Boii uniți la pășune, lupul nu-i poate răpune!“ Mersul lor agale, meditativ, cumpănit, dar ferm, a permis ipoteza că ascunde indolență, dar și lauda că tocmai de aceea boii sînt perseverenți și siguri

* *Aliud homini, aliud bovi*

Scanned with OKEN Scanner

pe picioarele lor: „Boul cu încetul departe ajunge!“ sau: „Lasă boul în voia lui, dacă vrei să mergi departe!“ Un alt proverb face o legătură directă între bunăstarea țăranului și munca lui cu boii: „La omul sărac, nici boii nu trag!“ În filigran, vedem aici o înfrățire a destinelor om-animal, veche cît și istoria lumii.

Privite în adîncul lor, nu proverbele acestea au două fețe, ci doar necugetul omului neștiutor, care nu a mers în urma plugului, niciodată.

TAURINELE, ÎN LUMINI ALBE SAU NEGRE

„Iliada“, marele poem al antichității, privește animalele cu simpatie. Ca să compare îndîrjirea în luptă a ostașilor, sub zidurile Troiei, *Homer* îi asemuiește cu niște boi care răstoarnă o brazdă grea, în jug. Doi viteji, purtînd același nume de Ajas, se bat ca doi feți-frumoși, împotriva troienilor:

„Cum în pămînt țelinos, la fel opintindu-se, — plugul
trainic îl trag doi murgani, de le curge-ntre coarne, pe frunte,
Rîu de sudori, — și nimic nu-i desparte pe ei...
Țarina-ntruna cu fierul tăind-o, — tot astfel voinicii
Ajas Oilidul și Ajas Telamonianul...“ (XIII, 682)

Homer este ostaș și laudă vitejia, însă el găsește comparațiile în viața trudnică a agricultorului care apasă coarnele plugului, pe un cîmp înțelenit. Aratul pare o muncă de rob, pe care boii, într-o tăcută înțelegere, o îndeplinesc totuși fără răgaz, ca să se bucure și oamenii, și zeii.

Homer va fi fost, probabil, un mare truditor al ogoarelor. Comparațiile crescute din înălțimea geniului său își au resursele în ogradă sau pe cîmpia cu holde. Cînd Adamas, voinicul rănit în război, se tot zbate în chinuri, comparația ce-i răsare în minte lui *Homer* vine tot din viața pastorală:

„Voinicul Adamas sub armă se zvîrcole jalnic,
Tot gîfîind, ca un taur pe care văcarii de munte,
Silnic, cu funii legat, îl duc după dînșii la vale“.

(Iliada, — XIII, 549)

Elogiul boului capătă competență științifică în scrierile naturalistului savant *Buffon:* „Altădată boul reprezenta întreaga bogăție a oamenilor. El este animalul cel mai folositor din gospodărie. Boul pare a fi creat anume pentru plug: masivitatea corpului, încetineala mișcărilor, firea lui liniștită, răbdarea la lucru — toate contribuie să-l facă

Scanned with OKEN Scanner

indicat pentru munca pe ogoare. El îmbunătăţeşte pămîntul pe care trăieşte, îngrăşîndu-l cu dejecţiile lui. Cît despre vacă, ea e mai necesară decît boul, căci laptele ei sporeşte şi se reînoieşte în fiecare clipă"[8].

Filozoful *Taine* încearcă să tălmăcească psihologia boului şi să discute sursa părerilor negre despre el: „blîndul animal este oprimat pentru că este paşnic din fire şi muncitor. El merge cu paşi domoli, rumegă întreaga problemă în creierul său, înainte de a se decide. Şi pronunţă hotărîrea cu acel aer serios şi solemn pe care îl aveau oamenii antichităţii cînd comparau ochii zeiţelor cu cei ai boului. Indiferent la tot ce-l înconjoară, boul îşi plimbă încet, pe lucrurile din jur, ochii săi mari şi calmi. Cînd îl vezi stînd în genunchi în iarbă, rumegînd, s-ar părea că în capul lui există doar o gîndire surdă şi vegetativă, deja adormită prin maşinala monotonie a rumegării"[80].

Descrierea lui Taine este colorată în simpatie, iar filozoful se lasă, aici, întrecut de poet. Lumina în care înfăţişează boul este prudentă, însoţită de umbre, dar fără a alunga în grupul dobitoacelor de rînd... Taine este un gînditor liric, obişnuit cu greutăţile vieţii la ţară şi sensibil la frumuseţile ei. Condeiul său caută.

Părerile mai puţin favorabile taurinelor au şi ele rădăcini istorice vechi. În „Pildele" scrise, probabil, prin secolul al X-lea î.e.n., regele *Solomon* afirmă că „puterea boilor aduce mult folos" şi că aceste animale ale plinii merită o răsplată după cuviinţă: „Să nu legi gura boului care treieră!" Regele-poet, însă, îi mai atribuie boului şi un fel de încăpăţînare obtuză, deoarece compară pe omul îndrăgostit de o femeie *străină* cu „boul care este dus la tăiere", ins vinovat, dar inconştient de primejdia în care a căzut.

Cel care a despărţit soarta omului de aceea a animalului, întunecînd pentru milenii frumuseţea unei prietenii milenare, a fost filozoful grec *Platon*. În sistemul său de cugetare, numai omul are suflet divin şi har spiritual, *logosul* care îi asigură raţiune luminată. Animalele sînt nişte brute de esenţă inferioară, cu suflet vegetativ şi senzorial, stăpînite numai de instincte joase.

Creştinismul a sporit acest joc de lumini şi umbre în aprecierea taurinelor şi, în general, a animalelor. Afecţiunea pentru patrupede, înviorată în Renaştere, a fost curînd temperată de teoria mecanicistă a lui Descartes şi de biruinţa armelor de foc, care au făcut din om tiranul absolut al vieţuitoarelor, la vînătoare, ca şi în drumul lor spre abator.

Undeva, în marea traistă cu poveşti a fanteziei umane, scînteiază mirific legenda lui Anteu. Scriitorii îi simt înţelesurile şi o aduc adesea în pagini, în transfigurări potrivite. Ei împodobesc cu flori de stil imaginea satului natal, această pecete pe sufletul fiecăruia, natura darnică, vitele care dau belşugul. Dar şi aici se strecoară umbre, printre luminile gîndului. În nuvela „Boul şi vaca", scrisă de *D. R. Popescu*, năpustirea cirezii în sat, seara, este privită cu simpatie: „Cu coarne mari,

Scanned with OKEN Scanner

curate, boii păşeau muţi, serioşi ca nişte stăpîni nepăsători. Taurii tineri priveau neastîmpăraţi, supărăcioşi, ţanţoşi de sîngele lor violent şi fierbinte. Vacile, cu ochi mari, cu ugerul doldora de laptele viţeilor şi al copiilor, mergeau cuminţi şi paşnice". Fragment bucolic, în liniştea de seară a satului, amintind cunoscutul tablou similar din *Zburătorul* lui Heliade Rădulescu. Dar în alte pagini, animalele sînt desprinse din pacea şi munca ogorului şi devin epitete încruntate, cu care cîţiva ţărani se insultă reciproc, chiar într-un convoi de înmormîntare. Mătuşa Maria, un fel de Mumă a satului, este însoţită de mulţime spre cimitir, dar nu în reculegere firească. Don Iliuţă, personaj cam excentric, pictor în ore de răgaz, mînuieşte insulta, iar femeia jignită îi răspunde pe măsură. Cuvintele „bou, vacă" sînt luate din grajdul gospodăresc şi aruncate în obrazul oamenilor. Semnificaţia invectivei este clar explicată:

— Mă supărai că el îmi zise vacă, aşa cum ai spune „proasto!" Păi eu sînt proastă?

Acelaşi don Iliuţă, o dată stins conflictul, înalţă cuvinte de imn, atît pentru Muma Maria, pe care — cu trimitere la mitologia egipteană, o numeşte *Marea Vacă* a satului, cît şi pentru animalul în sine: „Vaca este un animal sfînt! Vaca este universul, viaţa veşnică fără moarte..." Lumina cuvîntului izbucneşte din nou, să alunge, dacă ar fi posibil, umbrele expresiilor urîte.

Înveninarea ca invectivă a numelui taurinelor, mai ales în vatra de străvechi valori spirituale a satului, este dezminţită de duioasele ziceri ale folclorului. Doinele tînjesc de dorul bădiţei „care mînă boii bine", pe la portiţa mîndrei lui. Ţăranul român şi-a îndrăgit dintotdeauna vitele din ogradă. Un boier moldovean de divan, „Boul Vistiernicul", îşi poartă în cronici numele cu demnitate, iar poetul mutat la oraş priveşte spre sat cu nostalgie, evocînd boii şi plugul bunicilor lui. Iubind ograda, folclorul este numai lumină şi duioşie, în jurul animalelor casei.

Căci taurinele fac parte, pentru eternitate, din sufletul, cîntecul şi iubirile neamului nostru.

Scanned with OKEN Scanner

ANIMALE DOMESTICE, TEMĂ DE ARTĂ

DESENELE RUPESTRE

Considerate drept clipe de zbucium sub emoțiile vînătorii, aceste prime manifestări spre frumos ale omului au fost încredințate stîncii, materialul eternității. Instrumentele vraciului-zugrav erau rudimentare ca și traiul grupului de bipezi: o așchie din scoarță de copac, spărturi de piatră de prundiș, vreo trestie cu pereți tari. Culorile se găseau în avutul naturii: argilă de tot felul, scurgeri vulcanice, zemuri minerale...

Mulțumită acestor zugrăveli preistorice, descoperite întîmplător, acum un veac, unele peșteri săpate în pieptul pietros al Pirineilor au devenit celebre: Lascaux și Niaux în sudul Franței, Altamira pe versantul spaniol — și multe altele, pînă în Sahara și Sudan, în Balcani sau în India. Vînătorul-artist dovedea o prospețime în desenarea trupului și mișcării impetuoase a animalelor pădurii. Taurul rupestru este voinic, cu coarne lungi și ascuțite la vîrf, ca niște țepușe amenințătoare. Vaca este conturată în dimensiuni mai mici, feminine și în atitudini cuminți, de reală grație, de obicei sub imaginea taurului. Peștera Lascaux a fost asemuită cu o catedrală, „capela sixtină a preistoriei", împodobită cu figuri de animale, în mărime naturală. În platoul Tassili-n-Ajjer* făcînd parte din inima Saharei, frescele rupestre reprezintă cirezi întregi, cu păstorii și cîini, operă din „epoca bovidiană" a artei preistorice.

Picturile din peșteri sînt rădăcinile în piatră ale culturii umane. În copilăria sa, mîndra specie a omului și-a înscris basmele și vrăjile pe obrazul stîncii, amestecînd frumusețea sălbatică a patrupedelor cu teama de coarnele lor, în vreme ce foamea zorea crunt această rugă a stomacului. Zugravul anonim din paleolitic se ruga la duhuri și se răstea la demoni. El înțepa desenele sale cu săgeți, pentru ca animalele înfățișate pe stîncă să cadă neîntîrziat, „așa cum băștinașii australieni din triburile Vili-Vilia desenau pe scoarță de copac animale, pentru a favoriza uciderea acestora la vînătoare"[20].

* În limba arabă „podișul rîurilor".

Scanned with OKEN Scanner

ARTA EGIPTULUI ANTIC

Civilizația egipteană, cea mai veche din lume, s-a înălțat la confluența a trei continente și în strînsă legătură cu strălucirea civilizației cretane a mileniului al II-lea î.e.n. Reînoindu-se necontenit din izvoare proprii, într-o impresionantă continuitate a gîndirii, cultura egipteană s-a dezvoltat și îmbogățit în tipare specifice, mărețe, durabile ca piramidele. Arta faraonilor a uimit arhitectura mileniilor, dar, prin influența metempsihozei ca temei de viață, a acordat animalelor, în pictură și sculptură, un loc pitoresc și important, extins și la arta scrisului în care abundă animale și păsări.

Influența din lumea summeriană, din zona Mesopotamiei și a Greciei, vor fi fost. Dar „numai cei slabi sînt dominați de influențe. Puternicii își află în ele hrana" *(R. Huyghe)*. Or, din pervazul artei, Egiptul a fost totdeauna bogat și puternic, în ochii popoarelor din jur.

Caracterul *rural* al civilizației egiptene a însemnat familiaritate cu natura, simțul observației fruste, dragostea față de peisajul static sau însuflețit. Aceasta i-a pretins artistului înclinația spre *realism*, către redarea fidelă a realității, către invenția plastică. În același timp s-a conturat și impus în artă tendința spre regularitatea ordinei *geometrice*, spre redarea realității în formele abstracției, nu rareori reducînd figurile la scheme convenționale. „Geometria directoare reprezintă o constantă" în arta egipteană, ducînd la imobilism și fixitate a imaginilor. „Capacitatea artiștilor de a geometriza a fost atît de mare, încît foarte curînd ei au născocit sacrele hieroglife, implicit imobilitatea scriiturii și a semnelor ei artificiale". Aceste caractere contradictorii, în care invenția naturalistă este temperată și *controlată* de fixitatea ordinei geometrice în artă, creează „armonia fundamentală a artei egiptene". Mișcarea vie, ritmul și sensibilitatea grafică sînt echilibrate de stilul geometric și de înscrierea imaginilor într-o regularitate respectată ca fapt sacru, în epocă.

Arta egipteană este dominată de două curente: unul este de esență religioasă, căci slujește templelor, așadar o artă *hieratică* supunîndu-se unei iconografii obligatorii, sub ochii severi ai corpului sacerdotal (asemeni iconografiei bizantine din bisericile Răsăritului). Acest fapt a dus la o anumită monotonie, vizibilă mai ales în statuile și frescele din temple. Celălalt curent este de esență *profană*, el oglindind viața obișnuită și munca zilnică a poporului, preocupările lui frămîntate de grija pîinii și a gospodăriei. Acestea sînt zugrăvite mai ales în frescele din camerele funerare, figurînd viața trecută și viitoare a defunctului. Vom întîlni, aici, scene de muncă agricolă, boi care ară și treieră, vaci care se lasă mulse, viței care zburdă, icoane vînătorești, episoade de pescuit, aventuri de navigație. Firește, nu este lăsat cu totul deoparte principiul înscrierii desenului într-o dispoziție rigidă, dar biruie acuitatea obser-

Scanned with OKEN Scanner

Cireadă trecînd prin vadul unei ape. Basorelief pictat din mormîntul faraonului Ti (cca. 2500 î.e.n.). Egipt.

vaţiei, invenţia plastică, *mişcarea* şi *ritmul*. Frescele din mormintele princiare, ca şi picturile pe papirus sau statuile de lemn pictate, oferă imagini artistice în freamăt viu, într-o armonie a liniilor şi frumuseţe a culorilor. Grafica se aliază cu lirica desenului, dar şi sensibilitatea cromatică, pentru a reda *natura* şi *viaţa*, într-o ordine care amplifică farmecul imaginilor, graţie îndemînării superioare a artiştilor.

Impresionează prin realismul ei zugrăvirea muncilor agricole, mai ales în camerele funerare. În aceste scene însufleţite, tehnica egipteană a folosit policromia, asocierea artei statuare cu avantajele coloristice ale picturii, totul sub dominaţia magiei. Se credea că reprezentarea în imagine a unui animal dedublează realitatea lui, actul respectiv dăinuind cît timp va dura acea imagine: „portretul este la fel de adevărat ca şi modelul". În basoreliefurile eternizînd victoriile faraonilor, aceştia sînt deseori reprezentaţi sub chip de taur care îşi zdrobeşte sub copite sau ia în coarne duşmanul, aşa cum arată o paletă de şist cu trei milenii î.e.n. Basorelieful pictat, figurile viu colorate şi în uşoară reliefare, totul dă impresia de viu şi adevărat. În mormintele princiare, atunci cînd roca încăperii permitea să se aplice pe ea un strat de tencuială ori de ipsos, artistul putea realiza şi pictură pură, într-o variată gamă de culori. Tema principală era însăşi trecuta viaţă a defunctului, din care nu lipseau scenele pastoral-agrare, taurii, boii de muncă, vaca şi viţelul. Reprezentată ca femeie sau ca vacă, zeiţa Hathor sugera bucuria iubirii, euforia dansului şi fericirea maternităţii.

Reprezentarea taurinelor, în arta Egiptului antic, este pătrunsă de simpatie față de animal, sentiment propriu agricultorilor și păstorilor lumii. În mormîntul reginei Nefertiti, din secolul al XIV-lea î.e.n., s-a găsit pictat pe perete un taur voinic, cu mers vioi și măreț, care prin naturaleţea mișcării lui dă solemnitate frescei. Un basorelief pictat, găsit în mormîntul faraonului Ti (cca. 2500 î.e.n.) înfățișează o cireadă de vaci, tauri și viței trecînd prin vadul unui rîu. Apa este figurată prin linii ondulate, paralele, de un schematism pregnant, dar animalele sînt prinse în plină mișcare, cu multă naturaleţe. Văcarul a luat pe umeri vițelul, prea mic ca să poată înfrunta apa. Teama și disperarea vițelului, despărțit de mama lui, se văd în mugetul, ce parcă se aude, atît al vițelului care și-a întors capul, cît și al mamei care își întinde botul spre el. În răstimp, alte vaci privesc în jos cu atenție, la vadul care trebuie trecut, iar una din ele își astîmpără setea. Este o scenă de firească duioșie între mamă și fiu, acesta căutînd deznădăjduit ajutor. În esență, artistul a zugrăvit iubirea filială, în forma ei tulburată de primejdie.

În camerele funerare s-au descoperit și statuete de animale, mai ales tauri, vaci și măgari, făcute din lemn pictat sau din ceramică. Unele din ele aveau rol de amulete, spre a goni duhurile rele. Taurul Apis ducînd între coarne discul solar era săpat pe stele comemorative, așezate la intrarea în mormintele faraonilor, sau puse în necropola acestor tauri sacri (numită Serapeum) care se afla în grotele subterane de la orașul Memfis. În camera spațioasă, mumia taurului îmbălsămat pentru eternitate, ca un faraon al cerului, odihnea în sarcofag de bazalt sau calcar monolit, înconjurată de fresce și multe obiecte de ritual.

Alte statuete o reprezentau pe vaca divină Hathor protejîndu-și adoratorii. Într-un palat regal construit de dinastia a XXVI-a (663—563 î.e.n.), printre multele statui de taurine, s-a găsit una cioplită în lemn îmbrăcată în foițe de aur, dar cu interiorul golit. La întrebarea istoricului Herodot, preoții l-au lămurit că statuia servise drept sarcofag fiicei faraonului Mykerinos (2500 î.e.n.). *Herodot* scrie: „Acest sarcofag nu fusese niciodată înhumat și, în timpul călătoriei mele (secolul și V-lea î.e.n. *N.a.*), el încă se afla în palatul regal, într-o cameră cu bogate ornamentații. Juninca are corpul acoperit cu o stofă de purpură, în afara gîtului și a capului care sînt îmbrăcate în foițe de aur. Ea nu stă drept în picioare, ci e așezată pe genunchi, fiind de mărimea unei vaci naturale, însă de talie mare " (II, 131).

Alteori, artistul egiptean punea coarne adevărate peste craniul taurin sculptat în piatră. „Unul din mormintele necropolei de la Sakkarah, numit *al lui Uadji*, era înconjurat de o banchetă de cărămizi, deasupra căreia se aflau capete de tauri făcute din lut ars, însă cu coarne naturale din os. Cireada de cornute astfel îngropată produce o puternică impresie, deși simbolismul ei este încă obscur"[27].

Scanned with OKEN Scanner

Pe măsură ce arta de înrîurire profană a scăpat de sub opresiunea castei religioase, scenele din viaţa pastorală şi agricolă s-au înmulţit, în pictură şi sculptură. Un mare grup de statuete de lemn pictat, găsite în mormîntul faraonului Meketrê, din dinastia a XI-a (2160—1785 î.e.n.), reprezintă „cercetarea vitelor". Taurinele măsoară doar 10 cm înălţime, iar examinatorii 20 cm. Fiecare îngrijitor conduce animalul prin faţa unei „comisii zootehnice" aşezată sub un baldachin cu coloane, asemenea celor de la temple.

Iată şi plimbarea pe Nil, — sau poate un transfer funerar peste fluviu — cu o barcă a cărei proră este împodobită cu un cap de ţap: bărbiţa îi atîrnă, stilizată, iar coarnele se arcuiesc zvelte, pe spate, fiind desenate cu realism. Slujitorul faraonului — comandantul navei — ţine în mînă un clopoţel, probabil pentru semnalizarea drumului. Totul este sculptat şi lustruit în rocă de alabastru. Impresionează originala decoraţie a navei, coafura inelată a navigatorului şi agresivitatea protectoare a ţapului care veghează cu coarnele sale buna răzbatere pe apă a corăbiei... găsite în mormîntul faraonului Tutankhamon.

Artistul acelor vremi a modelat în lut smălţuit o scroafă cu purcei. Aceştia au tăbărît pe uger, în timp ce mama se reazemă, supusă, cu botul în pămînt. Scroafa-mumă simbolizează pe Isis, Zeiţa-Mumă Primordială. Astfel de statuete, omagiind maternitatea şi misterul fecundităţii, au fost găsite frecvent în camerele funerare. Ele împodobeau templele acelor zeiţe care ocroteau agricultura şi asigurau înmulţirea animalelor acestui popor de păstori şi agricultori.

Nici măgarul nu era uitat, el fiind robaciul poverilor şi al treieratului în arie. În picturi pe papirus, vedem uneori, măgarul purtînd samarul cu pas clătinat, în timp ce din spate ţăranul îl zoreşte cu băţul. Într-un basorelief din mormîntul faraonului Seshemnefer (cca. 2500 î.e.n.), o turmă de măgari se îmbulzesc în diverse direcţii, iar mîna stăpînului caută să-i deprindă cu ordinea în grup, spre păşune.

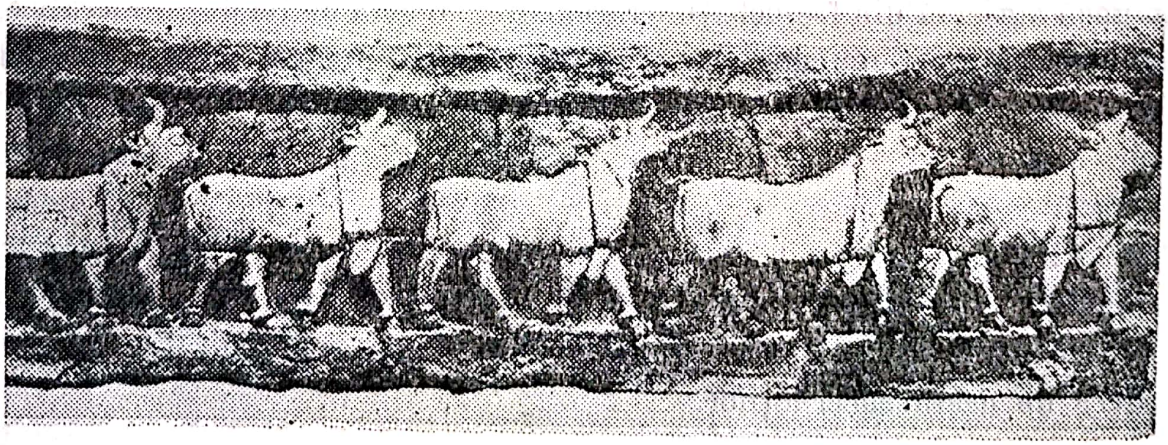
Aceste puţine exemple permit totuşi concluzia că artiştii Egiptului antic au izbutit să prindă sub penel caracterele esenţiale ale animalelor din ogradă, dînd rol secundar detaliilor, fapt vizibil mai ales în scenele de muncă agricolă din frescele funerare. A fost o artă de tendinţe hieratice, pusă în slujba templelor, dar şi de profunzime umană, pictorii reuşind să zugrăvească legăturile afective dintre om şi animale, dar şi invizibilul care palpită sub aspectul imediat al fiinţelor. În coarnele taurinelor, artistul a căutat vibrarea de lumină a soarelui, iar în trupul vacii a descifrat belşugul de hrană al Mumei Primordiale. Este o artă realistă în concepţii, iluminată de lucirea mistică a religiei şi ordonată în preocupări de geometrizare, aşa cum impunea gustul artistic al epocii, controlat sever de casta sacerdoţilor.

Scanned with OKEN Scanner

ARTA MESOPOTAMIEI

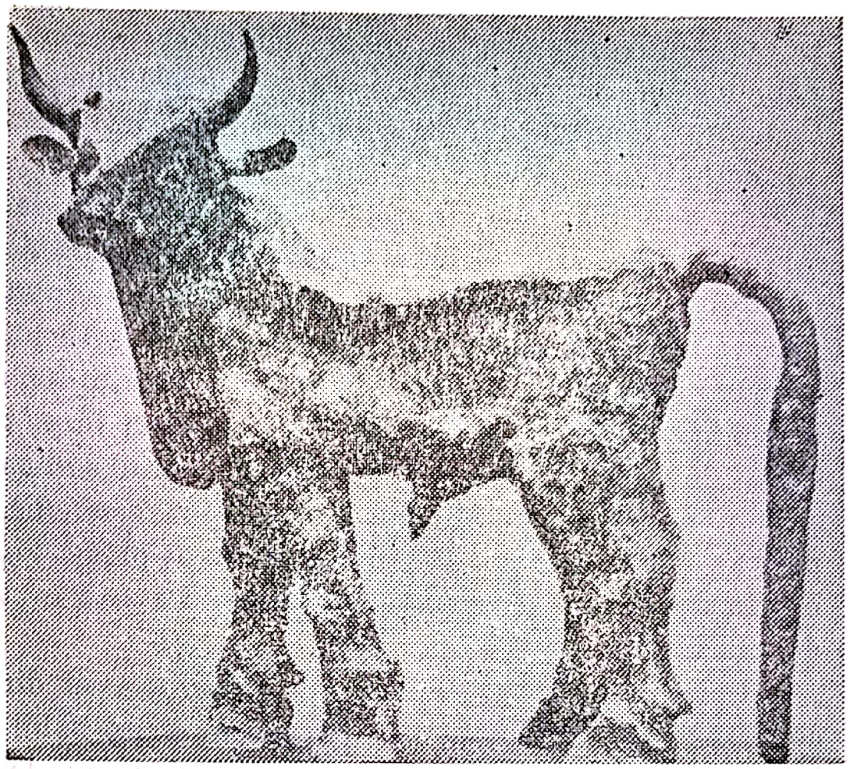
Este sora și contemporana pe aproape patru milenii a artei egiptene antice. În acest lung răstimp, tendințele estetice și concepția artistică s-au ramificat și dezvoltat în forme diferite, în cultura unor mari cetăți și state vestite, precum: Ur, Uruk, Ubaid, Lagaș etc. În prima ei perioadă, numită summero-akkadiană (cca. 3500—2000 î.e.n.), s-a inventat aici, pe cît se știe, scrierea și, potrivit datelor arheologice, s-au construit imense palate cu multe etaje, a căror amintire confuză a rămas sub numele de „turnul Babel". În necropola regilor summerieni din cetatea Ur (cca. 2500 î.e.n.), mormintele se aliniau în mai multe săli săpate în piatră, adăpostind suita regală, cu arme, veselă de aur și argint, care trase de boi sau măgari, instrumente muzicale pentru desfătare. Pe cutia de rezonanță a unei astfel de lire, incrustațiile îl arată pe Dumuzi, zeul summerian protector al vitelor, îmbrățișînd doi tauri cu figură de om, dar cu coarne arcuite larg. În partea inferioară a cutiei, incrustațiile reprezintă un măgar cîntînd la o harpă terminată în cap de taur și susținută de un urs, pe al cărui picior șade liniștit, ca în epoca de aur a lumii, un măgăruș cîntînd din alt instrument muzical. Astfel de morminte adună în relicvele lor toată curtea regală. Căci regele, ajuns la rangul de zeu, trebuia să reînvie dimpreună cu slujitorii lui, care îl însoțiseră în moarte, bînd otravă din cupe de aur. Tipică pentru arta summeriană ni se pare o statuetă de bronz reprezentînd un taur în mișcare. Veche, tot de pe la 2500 î.e.n., este și celebra friză a taurilor din El-Ubaid, basorelief din lut ars, arătînd un aliniament de tauri, din profil, ca într-o defilare regească.

Din aceeași epocă provine și o figurină în crisolit (cca. 2500 î.e.n.) găsită în mormintele regilor din Ur. Un țap mănîncă frunze și flori din arborele vieții, simbol vegetal al Mumei-Primordiale. Animalul și pomul sînt tratate în stilizare, schematic, în aranjare geometrizantă, vizibilă mai ales în redarea blănii țapului, ca și în forma de rozetă a florilor lucrate în aur, argint și lapislazuli.



Friza taurilor, din palatul din El-Ubaid (cca. 2500 î.e.n.). British Museum, Londra.

Scanned with OKEN Scanner



Taur de bronz. Arta summeriană. (cca. 2500 î.e.n.). British Museum, Londra.

Între anii 2000—1600 î.e.n., cîteva dinastii şi-au disputat hegemonia militară în cetăţile Babilon şi Assur. Este perioada babiloneană a acestei arte, timp în care se construiesc palate cu ziduri fortificate, din materialul oferit de sol: cărămida arsă... Pereţii sînt decoraţi cu ceramică smălţuită policrom. În epoca următoare, începe marea expansiune a hitiţilor şi apoi a Assyriei (secolul al XI-lea î.e.n.), năvălitorii fiind atraşi de bogăţiile Babylonului. În zadar marea capitală de pe fluviul Eufrat se înconjurase cu ziduri groase, porţile fiind împodobite cu tauri şi grifoni înaripaţi, meniţi să apere cetatea prin puterea lor supranaturală. Taurul înaripat tetramorf, găsit la palatul Dur-Sharrukin al regelui Sargon al II-lea (722—705 î.e.n.) este numai forţă şi muşchi, dîrz proptit pe cele *cinci* picioare. Dar aripile nu au mişcare, fiind din pene rigid paralele, care nu evocă zborul, ci doar măreţia repaosului pe pămînt. Pe aceeaşi riguroasă aranjare geometrică este dăltuită barba, părul şi ornamentele de pe piept şi din laturi, în motive rotunde. Şuviţele de păr şi ciucurii de tot felul par nişte enorme boabe de strugure, aranjate într-o curgere geometrică de mare simetrie. Emblemă a atotputerniciei tetramorfului, coarnele sînt arcuite uşor şi proiectate spre cer.

Sculptorii assirieni au avut pasiunea reprezentării naturii, a aventurii cinegetice, a frumuseţii animalelor, prelungind realul în fantastic. Basoreliefurile de vînătoare din palatele vechiului Ninive întrec operele artistice similare din Egiptul faraonilor. Străpunsă de săgeţile regelui, leoaica rănită îşi tîrîie trupul însîngerat şi urlă necurmat prin veacuri, în chinurile morţii. Cîini moloşi, masivi şi sălbatici, înfruntă leul sau gonesc pe coline turme de măgari. Fantasmele atîtor monştri, cu aripi

sau cu gheare, demonii cu figuri schimonosite care bîntuie arta assiro-babiloneană, alternează bizar cu episoadele cinegetice, cu regi — între care este imortalizat Assurbanipal — care vînează lei, cu ajutorul curtenilor, toţi arcaşi.

În anul 593 î.e.n., Babilonul a fost cucerit de perşii lui Cirus cel Mare, devenit astfel stăpînul întregii Asii occidentale. Dinastiile persane îşi construiesc vaste palate cu coloane înalte de piatră. Ruinele acestor măreţe reşedinţe regale împodobesc cu dezolarea lor faima străveche a oraşelor Susa şi Persepolis. Decoraţiunile zidurilor constau în reliefuri de vînătoare sau de luptă. Un leu atacă un taur, în altă parte leul e sfîşiat de un grifon. Peste tot veghează taurul sau calul, ambii înaripaţi şi dominatori. La palatul lui Xerxe, din Persepolis, una din porţi era păzită de doi tauri cu chip de om şi cu aripi de vultur, iar cele peste o sută de coloane care susţineau tavanul aveau în vîrf enorme capete de tauri.

India, ţinut de legende şi mirodenii, a avut dintotdeauna legături comerciale cu Mesopotamia. În epoca assiro-babiloneană, un comerţ înfloritor favorizează schimbul de mărfuri şi de valori cultural-artistice. Între cele două mari civilizaţii circulă bogăţiile materiale, ideile şi simbolurile religioase. Zeul hindus Siva este reprezentat în arta plastică stînd pe animalul său consacrat, un taur, întocmai ca divinităţile Mesopotamiei. „În acest mod, un procedeu al vechei arte mesopotamiene ajunge să aibă un rol predominant în iconografia hindusă, fiind aplicat la toate zeităţile importante ale panteonului indian". De remarcat că şi zeii hitiţilor din Siria, cu cincisprezece secole î.e.n., erau figuraţi pe spatele unor tauri, spre a se reaminti astfel vechea lor formă în cult. În credinţele hinduse, vaca are o cinstire adîncă, prelungită pînă şi în vremea noastră. Templul din cetatea Mamallapuram *(oraşul eroilor)*, ridicat în anii 700—720 e.n. pe ţărmul răsăritean al podişului Dekkan, este vegheat pe zidul de incintă, într-o lungă aliniere, de cele 40 de vaci sacre, statui în piatră care indică nu numai vechimea milenară a cultului taurinelor în India, ci şi valorificarea estetică a acestui cult, în arta animalieră.

ÎN CIVILIZAŢIA MEDITERANEANĂ ANTICĂ

Răscruce obligatorie a atîtor drumuri de corăbii care uneau porturile Asiei, Africii şi Eladei, insula Creta a servit drept punte schimburilor comerciale, culturale şi artistice între trei continente, devenind centrul unei înfloritoare civilizaţii, încă din mileniul al IV-lea î.e.n., cu strălucit apogeu pe la mijlocul mileniului al II-lea. Influenţa covîrşitoare a artei cretane — şi nu numai — asupra Eladei este sugerată simbolic în ple-

Scanned with OKEN Scanner

Capul de taur de la Mykene (secolul al XV-lea î.e.n.). Archaeological Museum, Heraklion, insula Creta.

carea în chip de delfin a lui Apollo, soarele raţiunii şi armonia inspiraţiei, din Creta spre Grecia, ţară unde i se vor clădi înalte temple la Delfi, oraşul numit anterior Pytho, şarpele-monstru.

Arta cretană de la jumătatea mileniului al II-lea î.e.n. aduce în frescă imagini de lupte cu tauri şi poveşti despre fecioare răpite de zei-tauri, toate izvorînd din vechiul cult al taurului practicat pe bogata insulă. Am amintit, în paginile trecute, fresca tauromahiei din palatul regelui „cu mască de taur", Minos. Vigurosul cult al animalului a fost purtat de corăbii în Pelopones. La Mykene, al cărui nume evocă o ciupercă *(mykos)* scornită din pămînt spre a-i potoli setea miticului Perseu, cultul taurului a lăsat vestigii de aur şi granit. Acolo, în ritual se foloseau vase sacre, pentru bătut şi libaţii, avînd formă de cap taurin. Celebrul *riton* „de la Mykene", găsit într-un mormînt regal, poartă între coarnele de aur o rozetă solară din acelaşi strălucitor metal, ciocănit cu artă, nările şi buzele fiind placate tot cu aur. Ritonul, turnat din

Scanned with OKEN Scanner

argint, este înalt de 31 cm. Adevărată bijuterie regală, acest cap de taur privește spre lume cu ochi lucitori, din pietre semiprețioase. Roata de pe frunte era un simbol din vechiul Egipt, trecut și în mitologia hindusă, atît ca emblemă *a soarelui* care se rostogolește pe cer, cît și ca *roată a timpului*, cu 12 spițe reprezentînd lunile anului în succesiune neîntreruptă. Tot ca roată cerească, ea sugera carele zburătoare ale zeilor gonind peste nori. Roata semnifica, deci, legătura taurului cu astrele și cu duhurile cerului, fapt ce reiese explicit din vedeniile profetului Iezechil, ca și din figurinele de teracotă datînd de pe la începutul mileniului al II-lea î.e.n., găsite în Babilon. Ritonul în chip de taur cu rozeta solară între coarne avea rosturi în cult, ca vas pentru ritual, dar avea și sens magic, deoarece „se credea că el este în stare să izgonească duhurile rele, aducătoare de nenorociri“[62]. Meșterii cretani au adoptat rozeta între coarnele taurului, ca ornament pentru riton, dat fiind „frumusețea animalului în sine, pusă în valoare prin strălucirea în aur a coarnelor și roții solare“[4]. Un alt riton în formă de cap de taur poartă desene încrustate în aur, iar în jurul grumazului un colier din același metal.

Vaci sacre, statui în piatră. Templul din Mamallapuram, (cca. 700—720 e.n.). India.

Arta clasică a Greciei a evitat reprezentarea monștrilor cu aripi și gheare, ființe mixte care frămîntau fantezia Mesopotamiei. Realismul sculptorilor din epoca lui Fidias înfățișează frumusețea trupului uman, expus gol atît în stadionul olimpic, cît și în marmura statuilor zeiești. Mitul era astfel coborît din neguri la luminile artei, fără adausuri absurde și fantezie întunecată. Desenîndu-și operele statuare, maeștrii epocii lui Pericle, constructori ai acelei minuni de marmură numită Parthenon, au căutat sub frumusețea umană legătura spirituală a omului cu zeii, realizînd o legătură nemuritoare între Acropole și Olimp.

Gravurile antice de pe cănile de aur găsite la Vaphio redau dramatica luptă a tesalienilor cu natura năvalnică, dezlănțuită în asaltul taurului care trebuie capturat. O metopă a templului din Selinonte redă zborul peste mare al taurului-zeu, răpind pe feniciana Europa. Valurile mării sînt sugerate de cei doi delfini, complici dintotdeauna ai omului aventurat pe mări. O pictură pe ceramică înfățișează momentul desprinderii taurului-zeu de pe țărmul Feniciei. Cu veșmînt în falduri bogate, Europa stă încrezătoare pe spatele vicleanului drag, pe cînd prietena ei, rămasă în urmă, pare să-și strige deznădejdea prin gestul mîinii larg deschise.

Taurul epocii clasice a artei grecești venea parcă din Olimp, cirezile de boi și turmele de oi fiind un cîmp de inspirație chiar și pentru zeul-meșter Hefaistos. Făurind arme noi pentru Ahile, artistul divin îi împodobește scutul cu o gravură măiastră, ciocănită în aur și cositor:

„Face și-o ciurdă de boi, cu țapene coarne, cum boii —
Unii de aur și alții din alb cositor — o iau razna
dintr-un ocol — și mugind o întind la pășune...
Patru păstori — și tuspatru de aur — pășesc după vite".

(Iliada — XVIII, 561)

Din secolul al VI-lea î.e.n. datează celebra statuie de marmură numită „Ofranda vițelului" sau Moschoforul *(purtătorul vițelului)*, descoperită pe Acropole în secolul trecut. Zîmbind calm, cu ochi încrezători, prezentatorul strînge cu braț ferm picioarele vițelului, cu care se împlinește într-un tot armonic, căci mîinile omului și membrele vițelului formează o cruce. Vițelul își alătură cu supușenie capul de tîmpla stăpînului, deși ochii holbați a primejdie arată că poziția sa pe umerii puternici ai bărbatului nu-i este prea plăcută. Centrul statuii se află în această îmbrățișare a antebrațelor omului cu copitele vițelului, semn nu doar de posesiune, ci de milenară înfrățire a destinelor. „Este o operă a stilului sever, ca un fel de simbol pre-hristic de iubire și de jertfă, calm și senin"[28].

Un vas de ceramică pictată, spre sfîrșitul secolului al VI-lea î.e.n., supune admirației tabloul etern al maternității: îngenuncheat și grăbit, nervos și flămînd, vițelul bate cu botul ugerul mamei, în vreme ce

Scanned with OKEN Scanner

Moschoforul (purtătorul viţelului). Marmură. (cca. 570 î.e.n.). Muzeul Naţional, Atena.

vaca, lăsîndu-se în voia sfintei agresiuni infantile, îşi întoarce blînd capul spre a-şi veghea cu dragoste odrasla. O infinită duioşie maternă pluteşte în privirea vacii, care contemplă împlinirea propriei sale jertfe de lapte.

Fidias şi strălucita lui echipă de sculptori ne-au lăsat, în celebra friză a Parthenonului, procesiunea tuturor atenienilor, urcînd panta Acropolei pentru a-şi cinsti protectoarea, zeiţa Athena, nu numai cu un peplos nou, ci şi cu sacrificii de animale. Tineri nobili, îmbrăcaţi în haine cu falduri elegante, împing cu blîndeţe spre altar tauri şi juninci, jertfă de mulţumire pentru fericirea cetăţii şi prosperitatea corăbiilor. Nici frînghii, nici prinderea în laţ a coarnelor, încît ai impresia că puternicul animal merge de bună voie în alaiul tuturor, să-şi aducă ofranda de sînge a recunoştinţei pentru mărinimia zeiţei.

Scanned with OKEN Scanner

O statuetă de bronz, găsită la Delfi, înfăţişează o vacă în pas domol însă cu botul întins în muget lin, ca o chemare către viţel. Gîndul te duce la celebra statuie în bronz realizată în secolul al V-lea î.e.n. de marele artist Myron. Alţi patru tauri, dispăruţi prin vremi şi ei, prelungesc în posteritate renumele de sculptor animalier, al vestitului părinte al „Discobolului". Vaca lui Myron a impresionat durabil epoca, prin vigoarea realistă a concepţiei şi prin naturaleţea desăvîrşită a animalului, numai viaţă şi neastîmpăr sub bronz. Un critic scria: „Era un amestec de avansat naturalism şi simplificare a detaliilor. După unii poeţi din acea vreme, vaca de bronz părea că are suflare de viaţă la interior *(émpnoos)* şi chiar că ar fi gata să scoată un muget".[85]

Statuia vacii lui Myron nu a răzbătut prin vălmăşagul vremurilor. Noi nu o cunoaştem decît din cuvintele pline de încîntare ale celor ce au contemplat-o pe Acropole. Pledînd împotriva pretorului Verres,

Vacă şi viţel. Pictură pe vas de ceramică. (cca. 520 î.e.n.). Biblioteca Naţională, Bruxelles.

care jefuise Sicilia de statui şi alte bunuri, *Cicero* enumeră acele opere de artă socotite de contemporani — şi de el însuşi — de valoare inestimabilă. Marele orator perorează: „Cîţi bani ar cere locuitorii din Tarentum ca ei să renunţe la statuia lor care înfăţişează pe Europa şezînd pe spatele unui taur? Dar atenienii, pentru vaca sculptată în bronz de Myron?“ (IV, 60). Cicero elogia, aici, statuia răpirii Europei de către taurul-Zeus, sculptată de Pithagora din Regium.

Cu toată pledoaria lui Cicero, vaca lui Myron nu a scăpat de furtul oficial. Luată de pe Acropole de către cuceritorii romani, ea a fost dusă la Roma, spre a împodobi *Forum Pacis*, mai tîrziu ajungînd la Constantinopole, ultima capitală a Imperiului roman. De acolo s-a risipit în neant, în iureşul năvălirii otomane peste Bizanţ...

Poeţii însă nu au uitat-o. *Ovidiu* a comparat frumuseţea acestei statui cu aceea a zeiţei Athena Parthenos, celebra operă de artă a lui Fidias, menită a fi „scutul protector“ al cetăţii Atena:

„Cum Fidias din fildeş făcu — şi din aramă —
Pe apriga zeiţă, Atenei mîndru scut,
Cum opera lui Myron e vaca lui faimoasă...“

(*Ponticele* — IV, 1. Trad. T. Naum)

Contemporanul lui Ovidiu, poetul *Properţiu* laudă în versuri o altă vestită operă statuară a lui Myron: cei patru tauri de bronz stînd de veghe lîngă altarul templului lui Apollo, pe colina Palatin (II, 31). Statuile de animale erau numeroase, în Grecia. *Pausanias*, călător prin Elada în secolul al II-lea e.n., a văzut în faţa templului din cetatea Agrae „statuia de bronz a unui taur care era adus pentru a fi sacrificat la altar“ (I, 14). Dionysos era înfăţişat sub chip de taur, purtînd în coarne pe cele trei Graţii, grup statuar colosal, semnificînd „implorarea ca zeul să vină în fiecare primăvară sub formă de taur, în templul său“[22], pentru a apăra animalele de boli şi a spori numărul vitelor. In cartea sa de „Satire“, poetul *Macrobius* scrie că Dionysos era reprezentat în statui ori pe basoreliefuri „cu trup şi coarne de taur, dar cu figură umană, purtînd barbă“ (I, 18). Toate aceste opere de artă slăveau concomitent şi frumuseţea fizică a taurinelor.

La Roma, palatele, pieţele şi grădinile publice erau împodobite cu monumentele jefuite din Grecia. Neron despuiase de statui sanctuarele din Olimpia, Delfi, Pergam şi Acropole, ca să-şi orneze în chip nemaivăzut „palatul de aur“ *(domus aurea)* din Roma. Istoricul *Tacit* scrie cu tristeţe: „Neron a luat cinci sute de statui din Grecia şi a despuiat Grecia chiar şi de zeii săi“. Dar lovitura distrugătoare asupra operelor statuare ale antichităţii a fost dată de creştinismul ajuns la rangul de putere în stat.

Scanned with OKEN Scanner

Reproducerea în piatră sau marmură a scenelor de sacrificiu, pietrele tombale și monumentele votive cuprindeau și siluete de animale. În „Forum romanum", un basorelief votiv din secolul I î.e.n. înfățișează în piatră animalele jertfei de expiere colectivă a poporului: un porc gras, un berbec semeț și un taur cu salba mult încutată pășesc agale, solemn, cu capul împodobit cu flori, către locul de înjunghiere. Acest mic alai de sacrificiu *(Suovetaurilium)* este reprezentat pe un perete de piatră, cu un chenar geometric de bogată ornamentație.

Sălile de petrecere ale caselor romane înstărite erau înveselite de pereții acoperiți cu fresce viu colorate, pline de zeițe goale și de simboluri lascive. Venus și Amor invitau, din aceste picturi, la chef și iubire. Ni se înfățișează Venus și Marte îmbrățișați, surprinși de Hefaistos, soțul-meșter făurar care trebăluia sub vulcanul Etna, Venus și Adonis, Diana alergînd prin păduri, Pasifae examinînd vaca de lemn în care ea trebuia să se ascundă pentru un amor anormal. Episoade din Saturnalii aduceau în frescă pe Dionysos cu țapii și cupele lui de vin, pe Faunus și Priap cu zeița castă Vesta, păzită de măgar. În multe tablouri se reda povestea caprei Amalthea, Venus călărind pe țapul ei sacru, simbol de plăceri carnale... În dese evocări mitologice, taurul Achelóos, lupta lui Hercule cu taurul cretan, răpirea Europei de către taurul-Zeus și multe alte episoade obligau pictorul să pună lîngă eroii legendelor și animalele isprăvilor lor.

Etruscii, „poporul istoric care nu a lăsat o istorie", au fost contemporani, în secolele VII—V î.e.n., cu grecii și romanii cuceritori. Ei au rămas în memoria posterității prin cîteva cetăți în ruină, dar mai ales prin mormintele lor construite și împodobite ca o casă de locuit. Să amintim, în treacăt, de lupoaica romană, „lupa capitolina, operă etruscă, cu pruncii Romulus și Remus, adăugați mult mai tîrziu, în Renaștere". (*G. Dennis*).

În preajma orașului etrusc Tarquinia s-au găsit peste 60 de morminte, camere funerare cu pereții pictați, datînd de prin secolul al VI-lea î.e.n. pînă în perioada helenistică tîrzie. Sînt fresce pline de originalitate, iar nu lucrări artizanale, ca la Pompei și Herculanum.

În mormintele etrusce predomină frescele cu podoabe florale, scene mitologice, frunze și ramuri, păsări și alte motive ornamentale. Vedem stăpînul — a cărui urnă de incinerare, făcută din ceramică, este așezată în cameră — la vînătoare, la pescuit, la dans, alteori stînd pe pat lîngă soție sau benchetuind cu prietenii. Mici animale de agrement se plimbă pe sub mese, încît nimic nu pare funebru, ci totul vrea să reamintească defunctului bucuriile care i-au umplut trecuta lui viață, inclusiv întrecerile lui sportive, chefurile, jocurile. Etruscii nu considerau moartea un sfîrșit negru și definitiv, ci doar prelungirea vieții într-o altă ipostază, în care totuși omul are nevoie de uneltele și obiectele folosite pe pămînt.

Scanned with OKEN Scanner

La acest popor, statuetele de animale sau fixarea în frescă a scenelor agrar-pastorale erau manifestări de artă subordonate vieții stăpînului însuși. În „mormîntul taurilor" de la Tarquinia, construit în secolul al VI-lea î.e.n., o frescă înfățișează doi tauri culcați pe un altar din pietre roșii, galbene și verzi, către care gonește un călăreț cu o lance în mînă. De jos, de sub pîntecul calului, răsare soarele, simbolul tinereții luminoase. Optimist, poporul etrusc glumea cu moartea, din pragul însorit al vieții.

În pictura pe ceramică — artă dezvoltată la Atena, cu apogeu realizat către anul 550 î.e.n. — etruscii au preluat temele miturilor grecești. Taurinele și alte animale apar, în picturi pe ceramică, în rol subsidiar, subiectul principal fiind omul și isprăvile lui, de ex. muncile lui Hercule, serbările panatenee, curse călări sau întreceri de cvadrige etc.

TAURUL DIN FARNESE

Este un colosal grup statuar, cioplit dintr-un singur bloc de marmură, cea mai voluminoasă operă de artă ajunsă din antichitate la noi. Dezgropată în 1546 în termele lui Caracalla, ea a împodobit multă vreme palatul roman Farnese, de unde și numele.

Grupul statuar reproduce în marmură mitul lui Dirke, nimfa rîului care alimenta cu apă orașul grec Teba. În poveștile tebane, Dirke este dușmanca din gelozie a Antiopei, mama a doi păstori: Amphion și Zetos. Antiope este acum gravidă, iar Dirke se teme că fiul pe care îl va naște îi va fi dușman de moarte. De aceea o prigonește pe Antiope, o calomniază că ar fi o desfrînată și, ca s-o nimicească, o alungă pe muntele Citheron, pradă fiarelor. Cei doi păstori o găsesc însă pe biata femeie și, constatînd cu stupoare că este chiar mama lor, hotărăsc s-o pedepsească pe Dirke, legînd-o cu o frînghie de coarnele unui taur sălbatic, ca să moară în chinuri.

Taurul din Farnese este așadar un elogiu dramatic, adus iubirii de mamă. Artistul înfățișează momentul cînd tînărul Amphion a prins taurul de cornul stîng și, ținîndu-l nemișcat, ajută lui Zetos să-i fixeze pe el frînghia. Celălalt capăt al frînghiei este deja încolăcit ca un laț pe gîtul lui Dirke, a cărei natură de nimfă a rîului este sugerată de ondulațiile care curg în valuri spre partea de jos a statuii. Cu un gest disperat, nimfa Dirke imploră pe Amphion s-o ierte, însă picioarele taurului au săltat deja, sălbatice, asupra capului ei, pentru îndeplinirea unei sentințe implacabile.

În marmură, taurul din Farnese este doar copia unei statui în bronz, realizată prin secolul II—I î.e.n. de către sculptorii Apollonius și Tau-

Scanned with OKEN Scanner

Taurul din Farnese. Grup statuar din marmură (secolul I î.e.n.). Muzeul Național, Neapole.

riskos din Tralles.* Marele grup statuar a fost socotit „una din cele mai bune realizări ale artei sculpturale grecești"[7]. Încordarea celor doi fii, nerăbdători să-și răzbune mama, este în contrast cu gestul deznădăjduit al nimfei care cere iertare, strigîndu-și durerea. Conflictul între aceste personaje este dublat de rezistența îndîrjită a taurului, care nu se lasă legat. Animalul este, el însuși, un erou care se bate pentru libertatea lui, cu hotărîre umană. *Gisela Richter* consideră că „deși acest grup este o admirabilă creație artistică și realizare tehnică a artei sculptu-

* Tralles, oraș în Asia Mică, în antichitate.

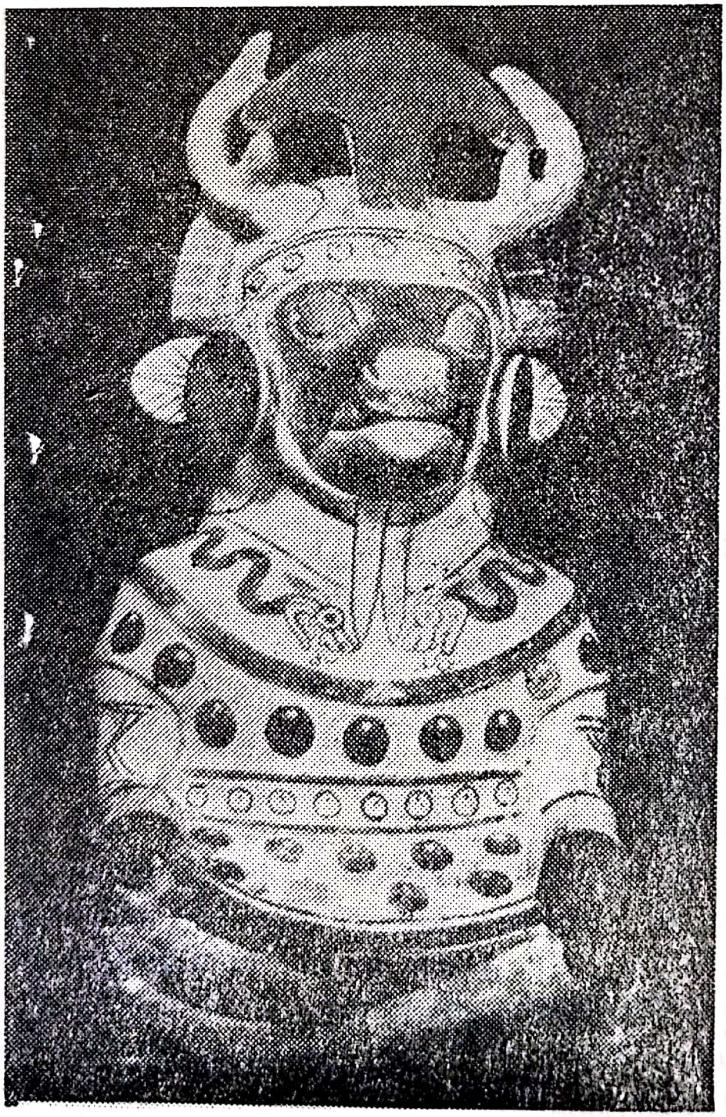
Scanned with OKEN Scanner

rale, nu respectă legile fundamentale ale compoziției grecești antice, care impun operei să aibă un volum armonizat și compact, — de unde și impresia de agitație și turbulență a personajelor". Socotim că această observație este... pur tehnică, neținînd seama că include o mare contrazicere: scena cuprinde personaje aflate într-o stare de extremă tulburare sufletească, iar legarea în frînghii a unui taur sălbatic implică o puternică zbatere, o enormă agitație...

Peste veacuri, grupul statuar al „Taurului din Farnese" reprezintă o minune a meșteșugului de a ciopli blocul de marmură „și a îndepărta din el partea netrebuitoare", așa fel ca să rămînă, din zbuciumul pietrei, doar frămîntarea neostoită a propriilor pasiuni și patimi omenești.

Mult mai tîrziu, un sculptor necunoscut a adăugat, pe unul din colțurile grupului, statuia Antiopei. Victima, într-o atitudine de calmă așteptare, privește meritata pedepsire a nimfei Dirke, pe care o acuză prin simpla ei prezență. Acest adaus — deși neproporționat fizic și emoțional — mărește semnificația simbolică a grupului întreg.

Tot din antichitate provin sculpturile care reprezintă pe zeii-tauri sau cu cap de taur. Zeul celtic Cernunnos — om cu cap de taur, avînd



Zeul celtic Cernunnos, cu coarne (cca. 200—100 î.e.n.). Muzeul Național, Copenhaga.

Scanned with OKEN Scanner

între coarne discul lunar — este înfățișat în statui de piatră. Taurul totemic al druizilor, care împodobește monumentele celților, este complet alb, iar pe spate îi cresc ramuri și păsări, simbol al puterii regeneratoare pe care acest taur sacru o întruchipează, în natură.

Numeroase și larg răspîndite în provinciile romane sînt basoreliefurile cu taurul lui Mithra, redînd clipa cînd zeul îl străpunge cu lungul său cuțit de vînătoare. În basorelieful găsit la Sidon, în Libanul de astăzi, Mithra este un tînăr de reală frumusețe și vigoare atletică, iar taurul este înfățișat în momentul cînd se frînge sub lovitură, nu fără a-și arăta forța cu care se împotrivește zeului-agresor.

ÎN NUMISMATICA ANTICĂ

În gravuri pe monezi și gemme, animalele gospodăriei sînt numeroase și felurite. Cele mai vechi gravuri care înfățișează taurul provin din anii 520—510 î.e.n. și reprezintă pe taurul-rîu Achelóos cu trup de animal și cap de om. Monezile erau bătute în Elada, în Sicilia și în sudul Italiei, unde cultul lui Achelóos era purtat de corăbieri.

Monezi emise la Catania îl înfățișează pe Dionysos ca taur cu chip de om. La Thourioi, taurul de pe revers este plin de vigoare și freamătă de virilitate, reprezentat în repaos sau, dimpotrivă, în elanul unui salt tineresc, părînd gata să ia în coarne. Sub nivelul solului înoată un pește, indiciu că taurul îl reprezintă pe Poseidon, stăpînul mărilor. O didrahmă din Phaistos (Creta) arată taurul păscînd, cu copitele legate de o funie, semn că el aparținea cirezii, iar cetatea Phaistos înflorea în creșterea și comerțul cu vite. Un stater de argint emis la Paphos (Cipru) prezintă pe revers un taur în repaos, cu capul înălțat. Deasupra animalului se află discul cu raze solare, însă — lucru interesant! — discul are aripi și coadă, simbol probabil al zborului soarelui pe cer.

Monezi emise la Knossos și în alte orașe cretane aveau pe revers Minotaurul, trup de om cu cap taurin[59]. În mînă, monstrul ține un disc solar, iar deasupra coarnelor se văd mici cercuțe simbolizînd stelele și astrele, legătură directă cu numele său astral de Asterios sau Asterion[22].

Monezi emise în orașele Asiei Mici aveau deseori pe revers capul de taur, cu rozeta solară — alteori cu luna — între coarne, deasupra fiind și cîteva stele, simbol uranic[54]. Pe unele monezi, între coarne se află securea dublă, unealtă și simbol ale sacrificării[62].

Aceste imagini numismatice divulgă existența, în ținutul respectiv, a unui vechi cult al taurului, prelungit antropomorfic sub chipul zeilor olimpieni, mai ales Zeus și Poseidon.

Scanned with OKEN Scanner

Monezi greceşti antice, cu tauri, capre şi porci. (secolul al VI—III-lea î.e.n.).

Ţapul şi capra sînt prezenţi frecvent pe reversul monezilor antice. O didrahmă din *Paros* (insulă din grupul Cycladelor, în Marea Egee), are gravat pe revers un ţap măreţ, cu coarne lungite spre spate, cu picioare energice. Animalul pare gata de luptă. Pe o medalie, ţapul are în faţă un şarpe încolăcit, cu capul ridicat în sus, simbol htonian. Un stater de argint emis în Cilicia înfăţişează ţapul săltînd a joc, cu capul întors spre dreapta. Un alt stater îl arată şezînd în linişte, cu picioarele adunate sub el, iar deasupra capului o sămînţă de cereale, semn că animalu era consacrat lui Pan, ocrotitorul animalelor şi holdelor.

Vierul şi scroafa împodobeau reversul monezilor în multe oraşe, indiciu că acolo era onorată zeiţa Demeter care, potrivit legendei, învăţase pe oameni arta agriculturii şi creşterii animalelor, concomitent şi organizarea socială a cetăţii. Dintre animale, vaca şi porcul erau puse în relaţie de cult cu Demeter, „zeiţa care dă oamenilor alimentele cu care se hrănesc“ — scrie *Euripide* (*Bacantele*, v. 274). Pe monezile ajunse pînă la noi, scroafele au ugerul voluminos, spre a le reliefa fecunditatea, implicit bogăţia locuitorilor. Ca decor, animalul e înfăţişat lîngă un pom (semn al livezilor de măslini), cu spice de grîu (unul din simbolurile zeiţei Demeter). Alteori zboară în jur cîteva păsărele.

În unele cazuri, lîngă scroafă sînt şi purceii, iar pe spinarea vierului călăreşte Eros-Cupidon, conducînd animalul cu un frîu şi un bici sau „bold“, — aluzie la faima de lascivitate a vierului. Spre a lăuda fecunditatea acestei specii, gravorul nu a ezitat să înfăţişeze pe monezi o scroafă şi 1—2 vieri, masculul fiind în salt, pentru acuplare.

Astfel de monezi, a căror semnificaţie nu poate fi cercetată în grabă, au fost emise între anii 600—200 î.e.n. În colecţia din care repro-

Scanned with OKEN Scanner

ducem aceste imagini numismatice*, există numeroase exemplare. Toate atestă practicarea unui răspîndit cult animalier în bazinul Mediteranei, precum și mîndria cetăților antice grecești de a înscrie pe monezile lor aceste simboluri de cult și, nu mai puțin, de bogăție materială.

ÎN ARTA EVULUI MEDIU

Evul Mediu — în care filozofii secolului al XVIII-lea nu au văzut decît ignoranță și grosolănie, a constituit un mileniu al contrastelor, amestec de lumină și întuneric. El a cunoscut aspectele necizelate ale moravurilor, dar și rafinamentul curteniei, cruzimea primitivă a seniorilor feudali, alături de eroismul pur și al cîntecelor de gesta, vitejia lui Roland și Charlemagne urmată de ridicolul cavalerilor în decadență, ironizați de poeții din Quattrocento... „Tumulturi, instincte, pasiuni, religie, esoterism, împreună cu înflorirea geniului individual", — scrie un savant. Așadar ambiguități și paradoxuri. Războaie interminabile, dar și catedrale pentru eternitate, dominația clericală, dar și universități celebre, sau mînăstiri de răbdătoare copiere a manuscriselor vechi. Chateaubriand și emulii săi din poezia romantică au recunoscut aspectele de geniu ale Evului Mediu, reînvierea arhitecturii și a sculpturii monumentale prin arta romană a epocii, importanța studierii lui Aristotel, revoluționarea transporturilor prin inventarea hamului de umeri, implicit intensificarea relațiilor comerciale. După trecerea spaimelor hunice, violența face loc eleganței, iar societatea feudală caută să respecte cu încetul regulile morale ale cavalerismului, practicînd curtoazia. Lirismul trubadurilor îmblînzește sufletele, asprite de războaie și bîntuite de febra jafurilor la drumul mare.

Arta se refugiază însă în mînăstiri, intrînd cu totul sub conducerea Clerului, care impune artiștilor atît temele de abordat, cît și stilul de lucru. Pereții bisericilor, vitraliile catedralelor, sanctuarele mînăstirilor se aglomerează cu chipuri de sfinți, cu scenele mitologice ale creștinismului. Animalele nu-și găsesc un loc propriu, în acest concert de preocupări, căci ele reprezintă negația spiritului. Taurul își menține timid un rol secundar, ca simbol al evanghelistului Luca, oaia devine simbolul blîndeței creștine, mielul este simbolul Aceluia care se jertfește nevinovat. Cerbul, victima vînătorilor, leul, prietenul monahilor retrași în pustie, vulturul care cutreieră cerurile, șarpele demoniac și ispititor al Evei, măgarul și boul, martorii Nativității — toți sînt zugrăviți numai în măsura în care pot ilustra viețile sfinților și calvarul Golgotei. Sursa principală de inspirație a artiștilor devine manuscrisul cu bogate miniaturi al „Bestiariilor". Dar mai ales episoadele legate de mitul creștin.

* Colecția Imhoof-Blumer și Otto Keller, Leipzig, 1889

Scanned with OKEN Scanner

Dar amintirile mitologiei antice nu mor cu totul, căci portalurile bisericilor trebuiesc împodobite nu numai cu chipuri de sfinți ci și cu acele animale care pot să educe ori să înspăimînte pe credincioși. Pe portalul bisericii din Aulnay sau al catedralei din Nantes, în Franța, procesiunea animalelor îmbină realul cu grotescul. Apare măgarul cîntînd din harpă — semn al ignoranței îngîmfate — , țapul lasciv, acum domolit în altorelief, cerbul pădurilor, cuminţit de săgeată, dar și centaurul Chiron al Eladei, trăgînd cu arcul pentru a învăța pe ucenicii săi vînătoarea. Din hornurile mînăstirii apare în piatră cucuveaua, însoțită încă de ființe fantastice: păsări cu cap de om, struțul cu trup de vită, cîte un personaj uman călărind pe un leu cu cap de pasăre... Fantezia febrilă a Orientului antic își trimite frămîntatele-i lumini pînă în arta feudală a Apusului, dornică de mister și de intervenții cerești.

Artistul-călugăr nu a uitat însă cu totul ograda părintească. Pe cornișa unei biserici medievale engleze, brîul cu decorații florale în rozetă este întrerupt de izbucnirea impertinentă a unui porc de piatră, masiv, cu rîtul întins peste abis. Animalul ține în „brațele“ anterioare un cimpoi, simbolul nerușinării carnale. Rîtul lui este deschis ca pentru a intona un grohăit muzical, ispravă artistică pentru care sculptorul a cheltuit nu numai iscusință, ci și umor. Pe acoperișul catedralei din orașul francez Lyon, un șir de 16 boi sînt reprezentați odihnindu-se după muncă. Tradiția spune că artistul a vrut să aducă un omagiu în piatră boilor care trăseseră grelele care cu materiale, pe colina măreței construcții[23].

Mozaicul și tapiseria, miniaturile de pe manuscrise cuprind rareori animale singure. Picături în ocean. Căci creștinismul nu a încurajat arta animalieră în sine, ci doar ca anexă ori decor pentru figurile sale. În Evul Mediu, arta devenise un mijloc de a-i învăța pe oameni dogmele religioase, adică un simplu pretext de inițiere privind omul, în legătură cu Paradisul.

Cruciadele, corăbiile, legăturile comerciale peste oceane au dărîmat cu încetul zidurile dogmelor și au însămînțat idei noi în solul împietrit al instituțiilor feudale. Copiind cu sîrguință manuscrise antice, mînăstirile au strîns material pentru Renaștere, alături de maeștrii universităților vremii. Elanul vertical al catedralelor gotice și atîtea realizări ale geniului medieval au înălțat întru nemurire aspirațiile eterne ale omenirii către maiestuos și înalt. Sensibilizarea *profană* a sufletelor, pe măsură ce Evul Mediu se apropia de sfîrșit, a adus cu sine o apropiere între personajele hieratice creștine și unele animale. „În pictură, Giotto a fost primul care a asociat solemnitatea unui sfînt creștin cu reprezentarea animalelor, iar Pisanello, Benvenuto Cellini și Albrecht Dürer au fost cei dintîi artiști plastici care s-au interesat de animalul însuși, lăsînd deoparte rolul lui de simbol“[14].

Scanned with OKEN Scanner

DIN RENAȘTERE PÎNĂ ÎN VREMEA NOASTRĂ

Marele curent de cultură umanistă al Renașterii, redescoperind omul și frumusețea naturii, literatura și arta clasică, bucuria viețuirii și farmecul iubirii, a eliberat pe artist de jalnica slujire a absolutismului papal. Omul a devenit, iarăși, principala temă a artei, iar animalul a fost acceptat din nou ca prieten și ajutor al omului, ca subiect de inspirație, în primul rînd calul, tovarășul cavalerului.

Conturată în secolul al XV-lea, cu o epocă numită pregătitor „prerenaștere", mișcarea înnoitoare aduce cu sine „vîrsta de aur a artelor plastice", însoțind înflorirea literaturii renascentiste. Reluarea legăturii cu valorile cultural-artistice ale antichității face ca moștenirea spirituală antică să fie „filtrată prin sensibilitatea și rațiunea umanismului italian". Ca și în privința literaturii, se proclamă superioritatea artei asupra dogmei rigide clericale. Deja în secolul al XV-lea, pictura și sculptura capătă o înflorire excepțională, încît Renașterea are un caracter cumpănitor estetic.

Biruința omului de artă asupra misticismului, naufragiat în zone iraționale, înseamnă triumful logicii umane asupra „canoanelor" religioase, care estropiau sufletul artiștilor, tăindu-le aripile. Renașterea a realizat, în domeniul literar și artistic, împăcarea omului cu sine însuși, viețuirea armonioasă a trupului cu mintea, a inimii cu rațiunea. În felul acesta, idealurile umane au fost readuse, de la nostalgia unui paradis himeric, care condamna la disprețuirea vieții, înapoi pe pămîntul cald și hrănitor al trăirii umane, integrate în firescul ei.

Însoțind cavalerul sau vînătorul, păstorul ori gospodarul, animalele își fac acum apariția pe pînzele pictorilor, ele completînd acțiunea omului. În tablouri se văd bătălii purtate de cavaleri, vînători cu cai și cîini mulți, dar și Fuga în Egipt sau Sf. Gheorghe omorînd balaurul. Animale umile, condamnate de mult la învîrtitul pietrelor de moară, participă acum, voioase, la episoade centrale ale unei noi mitologii, de astă dată creștine. *Fuga în Egipt*, a lui *Giotto*, pictată în capela Scrovegni din Padova, răsfrînge lumină și asupra unui măgar, mîndru și vioi în misiunea sa.

În vestitul tablou „Bătălia de la San Romano" sau în scenele de vînătoare, pictorul *Uccello* pune să fugă pe pînză mulțime de cai și de cîini. În alte opere de pictură ale Renașterii, boul și măgarul păzesc împreună leagănul din Betleem, iar caii cu valtrap bogat ai Magilor se complac în pas de paradă. În această lungă și glorioasă perioadă, forța artei plastice se concentrează asupra scenelor de calvar, a Madonelor cu pruncul, în general a episoadelor din mitul creștin. Sînt eternizate pictural și personaje papale obscure, sau uitații prinți ai spadei din casele domnitoare, dar nu animalul ca personaj central, de sine stătător, întruchipînd frumusețe și vigoare naturală. Artiștii Renașterii au

Scanned with OKEN Scanner

realizat însă esențialul: au refuzat fantezia de tip oriental a „bestiariilor" mînăstirești, au curățit ființa animalelor de trăsăturile ireale și monstruoase și le-au *alăturat* în chip realist omului, pentru iureșul ciocnirilor războinice sau pentru munca pe ogoare.

În secolul al XVII-lea, „prosperitatea burgheziei și a țărănimii a influențat favorabil și sensibilitatea estetică. Animalele care furnizau carne și lapte erau socotite și cele mai frumoase la privire"[4]. De aceea, ele au devenit personaje unice, independente, în pictură.

În Olanda, *Paulus Potter* (1625—1654) a adus o atmosferă naturalistă ca o boare de aer proaspăt, în pînzele sale cu animale. Cu o mare preciziune a desenului, el redă în culori luminoase tauri, vaci și boi, adică animale de muncă pe ogor și de belșug în gospodărie, insistînd cu penelul asupra psihologiei acestor animale. În cunoscutul tablou, *Cei patru tauri*, animalele se odihnesc pașnic sub revărsarea luminii, iar cînd se pun în mișcare, pasul lor este domol, degajat, plin de distincție. Admirăm și o pînză intitulată *Vacă preocupată să se contemple*, tablou aflat azi la muzeul din Haga, iar în pictura *O fermă*, ograda este completă: taurine, cai, oi, țapi neastîmpărați și păsări de tot felul se rotesc în jurul fîntînei din curtea casei, arătînd astfel care sînt preocupările omului-gospodar și cine îl ajută în această muncă pentru rodirea pămîntului.

Ai impresia, privind opera lui Potter, că el pledează pentru apropierea omului de *liniștea* animalelor pe care le îngrijește.

Paulus Potter. Cei patru tauri. Galeria Sabauda, Torino.

Albert Cuyp (1620—1691), contemporanul lui Potter, învăluie vitele în lumină, totdeauna în cadrul primăvăratic al naturii. Linia orizontului este coborîtă, fapt ce aduce seninul cerului de pînză, sporind impresia de profunzime și sugestia spațiului, în fundalul tabloului. Peisajul devine astfel „o stare a sufletului", el respirînd forță și liniște, aerul este răvășit de atîta lumină, iar vitele par a fi un element al armoniei naturii, al dragostei de soare și de muncă la țară.

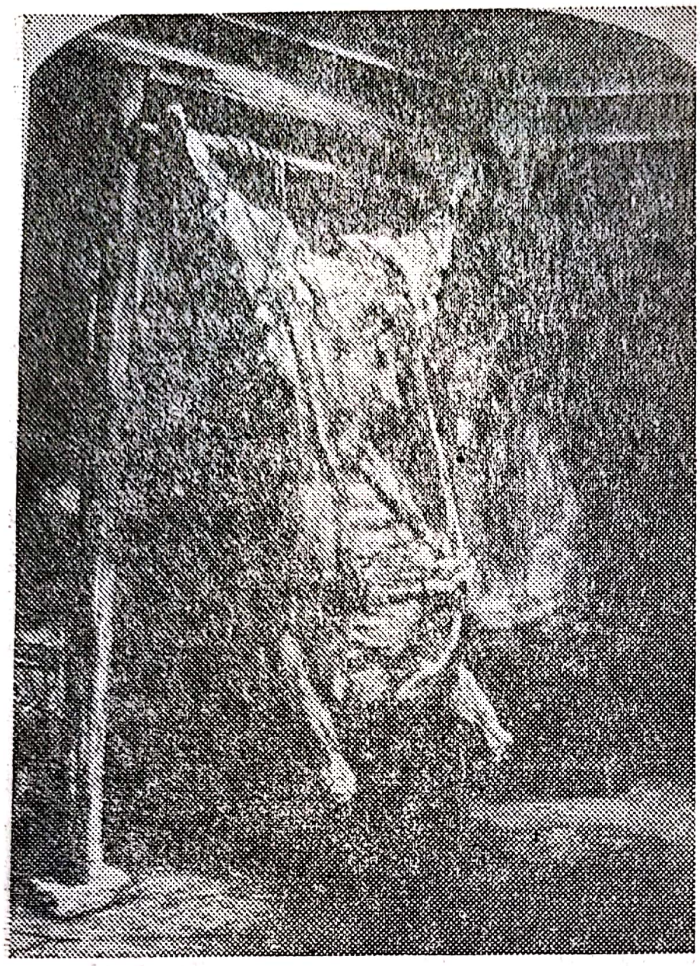
Și alți truditori patrupezi au avut drept la onorurile penelului. Pictorul *Louis Le Nain*, omagiază, pe la 1640, în fapt măgarul, în tabloul *Familia lăptăresei*, acum la Ermitaj. „Poet al vieții rustice", artistul a adus în prim plan măgarul, docil, mărunt de talie, cu șaua înaltă și frîul pus la oblînc, ca în modelul cavaleresc medieval. Lăptăreasa, bărbatul ei și doi copii, se învîrtesc în jurul animalului, pregătindu-i samarul. Nimeni nu are vreun surîs pe față. Drumul e lung, povara grea, bidoane multe și felurite, iar măgărușul așteaptă, resemnat de milenii, samarul și bățul, pe spatele lui. În acest tablou, elogiul muncii este înlăcrimat în sudoare.

Rubens (1577—1640) pune în confruntare frumusețea tinerilor, splendoarea trupului fecioresc și vigoarea în elan a cailor, în vestitul tablou *Răpirea fiicelor lui Leucipp*. Școala engleză aduce cîinii în primplanul tablourilor, descifrîndu-le stări de comportament în „bătălia pentru oase", în plimbarea cu stăpînul și bineînțeles la vînătoare.

În Italia, maeștrii Renașterii au renunțat la ideea că animalele ograzii trebuie prezentate în munca pe ogor, în mediul lor natural. Contactul tonic cu literatura clasicilor a orientat preferințele către teme mitologice. *Tițian*, *Paul Veronezul* și alții zugrăvesc răpirea Europei de către taurul Zeus. Animalul este minimalizat, simplu bovideu care nu știe ce mare poznă a făcut, toată atenția lui Tițian concentrîndu-se asupra femeii care se zbate speriată, în fluturarea vălurilor ce-zboară în vînt, dezgolind frumuseți fără seamăn, „aproape indecente".

În tablourile lui *Rembrandt* (1606—1669), forța principală este lumina, care pare a izvorî din ființe, ba chiar din obiecte, biruind umbrele care o împresoară. Celebrele lui portrete palpită de viață interioară, pe care Rembrandt știe s-o păstreze în susur de lumină, chiar și cînd trupul a fost ucis. O banală scenă de măcelărie: un bou jupuit spînzură masiv în cingheluri, ca într-un supliciu fără sfîrșit, după violența unei execuții brutale. Rembrandt dă boului un aspect patetic, căci grămada de carne inertă este drama unui animal înjunghiat, răstignit pe nesațiul planetei. Marele pictor transfigurează urîtul priveliștii cu aurul luminilor sale, pe care le toarnă generos în abdomenul sfîșiat și jefuit al animalului. „El a dat o semnificație eroică vitei sacrificate și totodată a dat expresie fascinației sale în fața misterului vieții și al morții. Animalul, golit de măruntaie, pare a fi autoiluminat de o strălucire aproape fosforescentă" *(A. E. Elsen)*. O femeie retrasă

Scanned with OKEN Scanner



Rembrandt — Boul jupuit. Pictură pe pînză. Muzeul Luvru.

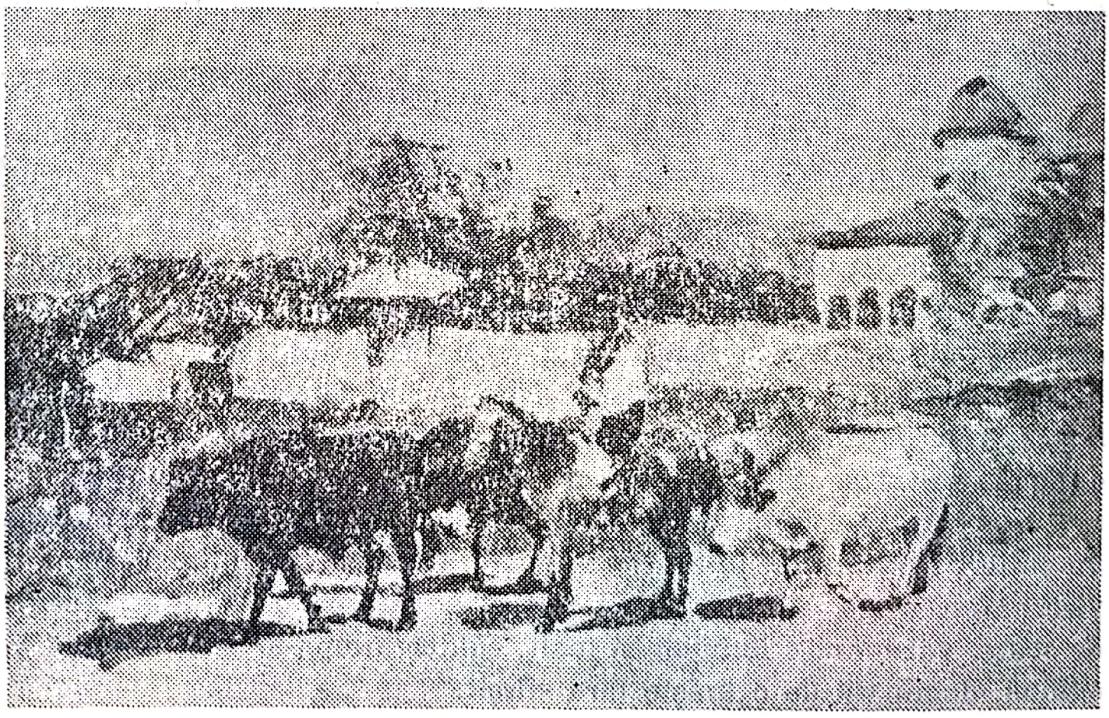
discret în obscuritatea camerei privește doar cu jumătate de figură, semn că unicul personaj al tabloului este *boul*, care, ca într-o minune de mucenic, radiază lumină din toate fibrele cărnii ucise silnic.

În Spania secolului al XVIII-lea, geniul lui *Francisco de Goya* (1746—1828) explodează ca un meteor sosit din înalt. În seria de gravuri *Tauromaquia*, Goya trece sub ochii posterității aspectele fierbinți ale luptei cu taurii, în pasionata Spanie. Artistul prinde atît momentul de îndrăzneală și iscusință cînd toreadorul păcălește taurul pornit în asalt distrugător, cît și situația cînd, indolent sau blazat, taurul refuză această luptă inegală, cu armele și cu dexteritatea atîtor adversari, — încît trebuie ucis spre a nu enerva tribunele. În *Capricii*, Goya pune în joc ironia crudă și zeflemeaua necruțătoare pentru a biciui moravurile sociale ale epocii sale, bîntuită de ipocrizia clericală și de luxul desfrînat al castelelor care ispiteau și straturile burgheziei în continuă ascensiune. Artistul a expus rîsului „aspectele burlești sau atroce" ale societății spaniole, arivismul clasei conducătoare, superstițiile cinic întreținute de clerul catolic. În gravura cu titlul *Pînă la strămoșul lui*, Goya prezintă un măgar în haine de salon, arătînd privitorului o carte cu portrete de măgari. Goya satirizează aici snobismul stupid al genealogiilor nobiliare. Căci ilustrul personaj cu urechi lungi își cerceta genealogia, vrînd să-și descopere o ascendență distinsă, cu ranguri de

Scanned with OKEN Scanner

noblețe cît mai înalte. Copitele par mîini, iar capul măgarului este „de expresie", pe măsura talentului de portretist al lui Goya. Semnificația gravurii se dezvăluie cînd știm că satira îl viza pe primul ministru de atunci al Spaniei, Godoy, favoritul reginei și, în ascensiunea lui burgheză, dornic a-și descoperi strămoși nobili. Într-o altă gravură cu titlul *Tu, care nu mai poți*, doi tineri țărani duc cu greu în spate un măgar, care ne privește impertinent, arătîndu-și copitele ornate cu pinteni de mare ofițer. Goya denunță, în fabula din gravură, mizeria claselor de jos, aflate sub oprimarea nobilimii și a clerului de rang, la fel de nemilos cu cei oropsiți.

Nu este uitat Diavolul, arma și obsesia zilnică a amvonului. În tabloul cu titlul *Țapul cel Mare*, Goya înfățișează cu penelul teama și seducția pe care Satan le cuprinde în ființa lui, amestec de Pan-țapul și de Satan, viclean amăgitor. Sub o noapte cu *luciferiană* lumină lunară, pe un cîmp depărtat de așezări omenești, Satan-țapul cel mare este înconjurat de adoratorii săi, femei și bărbați. O noapte de *sabbat*, praznicul victoriei lui Satan, în care vrăjitoarele îi oferă în dar, ca vechile ofrande la altar, copiii pe care ele i-au răpit de la mamele lor, spre a spori numărul „credincioșilor" Diavolului. Ignoranța se aliază cu superstiția, misticismul se îmbină cu teama vulgară, denunțînd ineficiența misionară a clerului catolic. Goya a pictat această scenă în mod repetat, punînd pe coarnele de țap ale lui Satan cununa de flori a învingătorului, iar pe trup haine de ceremonie. Privite de *Marcel Brion*, aceste tablouri arată „un Satan ca un țap uriaș, rînjitor și cumplit, care primește bucuros ofranda de copii morți. Imagine convențională, imagine populară. Este un Diavol de carnaval fermecat".



St. Luchian — De la Vălenii de Vale. Pictură pe pînză. Muzeul Colecțiilor, București.

Scanned with OKEN Scanner

Să trecem peste opera lui Delacroix, pictorul calului, ca și a lui Géricault, cîntărețul în culori al epopeii napoleoniene, nu mai puțin îndrăgostit de frumusețea picturală a calului. *Gustave Moreau* (1826—1898) pictează răpirea Europei, redînd taurului elanul și frenezia victoriei sale, pe care o plasează în decorul vegetal al unui paradis reîntors pe pămînt.

Pictura engleză înscrie în temele sale animalul iubit, cîinele, alături de cal, dar și taurinele premiate la expozițiile zootehnice. În Franța, școala de la Barbizon a numărat cîteva palete de mare talent: Théodore Rousseau, François Millet, J.B. Dupré, N.-V. Diaz, dar și Grigorescu, Andreescu și mulți alții. Ei se apropie de natură, de oamenii simpli, de farmecul pădurilor și murmurul apelor, într-un cuvînt de viața cea adevărată în virginitatea naturii, *viața rustică*, din hărnicia căreia nu lipsesc animalele ogrăzii. *Daumier* (1808—1879) a mers alături de Goya, de Rembrandt, de Géricault, înfățișînd cu penelul lumea în toate făpturile ei. Seria lui *Don Quijote*, *Hoții și măgarul*, fixează atitudini și expresii, inclusiv din lumea patrupedelor. *Constant Troyon* (1810—1865) pictează boi de muncă în drum spre ogor sau la odihna de seară, după jug. Ca și confrații lui din școala de la Barbizon, Troyon zugrăvește cu sensibilitate evenimente de peisaj și holde, patrupede din ogradă, căutînd să surprindă partea de suflet a animalului, în adevărul rustic al muncii. Artistul pictează liniștea de la țară, dar și truda înscrisă în mușchii boilor care trag carele încărcate cu roada gliei. Culoarea îi servește *și ca desen*, despărțind volumele și împărțind cu dărnicie lumina ntre prim-plan și fundal. În schimb, ciobanul cu oile, țărani la carele cu șase boi pe *Drum greu*, fete și neveste în jurul casei unde furca așteaptă să fie toarsă, munca și bucuria satului, în care casa este *legată* prin bătătură de ograda vitelor, și-au găsit în Grigorescu o paletă bogată în poezie și cu harul culorilor.

Chiar cînd uită un moment boii sau turma de oi, luîndu-și ca subiect un măgar, *Grigorescu* se concentrează asupra *firii* animalului, cercetîndu-i destinul. Măgarul este potopit de samarul ce atîrnă în părțile coastelor și, supremă oprimare, deasupra s-a cocoțat și stăpînul, nu vreun tinerel, ci un muntean voluminos, gras și indolent, nepăsător la osînda măgarului. Bietul animal nu cutează a porni, căci mai are doar puterea de a se rezema țeapăn pe picioarele dinainte, spre a-și păstra echilibrul și poziția verticală. Nici o urmă de peisaj nu atenuează impresia de oprimare și nu însenînează atmosfera: animalul pare condamnat, sortit să rabde povara ori să se prăbușească sub samar.

Dimpotrivă, tabloul lui *Luchian — De la Vălenii de Vale* aduce un suflu de optimism, în zarea înverzită a satului. Pe ulița largă, trei vaci pășesc agale, conduse de un călăreț nepăsător. Totul este năpădit de soare, văzduhul e luminos și înalt, căldura după-amiezii cheamă la odihnă, dominată de o liniște fără sfîrșit.

Scanned with OKEN Scanner

Carele cu boi ale lui *Ion Andreescu*, scenele *La arat*, se înscriu în dragostea de natură și de autenticitate a școlii din Barbizon. Prin aceste palete miruite de geniu, satul românesc pătrunde în artă, cu horele, bîlciurile și ogoarele lui, *viață* în care casa se prelungește și în ogradă.

Într-o paranteză de final, să descriem o lucrare a marelui maestru al cubismului, *Piocasso*. Supărat uneori de monotonia tradiției realiste în artă, Picasso își desfășoară patima creației cu nevoia unei exprimări total libere. Într-o serie numită *Minotauromaquia*, artistul s-a îndîrjit să graveze animalitatea omului-bestie, surprinsă în zona ei joasă, în care instinctele brutale se eliberează de orice frîu al rațiunii și decenței. În sculptura denumită cu simplitate *Capra*, inventivitatea lui Picasso a realizat surpriza, cu mijloacele economice și rudimentare, *Capra* a fost „construită" din resturi domestice: un coș de nuiele diform, bucăți de sîrmă, fîșii de tablă, borcane de lapte, o frunză de palmier găsită pe stradă, o țeavă... Totul asamblat în grabă și constrîns de o cămașă de ghips să stea locului, pînă ce a venit învelișul de bronz, care să-i dea mixturii înfățișarea de capră. Atitudinea animalului este țanțoșă, abdomenul pare umflat de iezi presimțiți, ugerul plin de lapte. Proptită în picioarele anterioare, a încăpățînare și rebeliune, rezemată solid pe copitele dinapoi, capra lui Picasso rezumă firea mîndră a caprinelor, concomitent cu rudenia lor cu Amalthea, doica lui Zeus-copil.

În unele din tendințele artei sale, secolul nostru încearcă să redea artistic psihologia animalului, în felul portretului uman. Pictorii și sculptorii urmăresc să surprindă atitudini și trăsături specifice animalului studiat, unele luciri confuze ale inteligenței lui, clipe și manifestări de afectivitate, într-un cuvînt gîndire și sentimente, trezite de trăirea animalului în cadrul speciei și în preajma omului. Sau — cum scria *Eduard Trier* — „arta secolului al XX-lea a recunoscut în animal expresia primordialității și a vitalității". Pe această linie, arta modernă a onorat personalitatea taurinelor, ridicîndu-le statui în Danemarca, Olanda, SUA etc. Este omagiul antic adus vacii-zeițe Hathor, însă descojit de întuneric.

Scanned with OKEN Scanner

TAURINELE ÎN LITERATURĂ

ÎN EPIGRAMELE GRECEȘTI

S-a spus, cu adevăr și frumusețe, că „poezia este limba maternă a speciei umane". Nici nu putea fi altfel. Oamenii începuturilor au perceput stihiile naturii și vietățile ei nu în definiții, pentru care le lipseau termenii, ci în metafore, confuze și colțuroase. Fiarele groazei, furiile cerului, tunetul cascadelor, feeria de apocalipsă a vulcanilor, toate însemnau năluci ale necunoscutului, care nu puteau fi exprimate decît în zona fanteziei, prin rudimente de metafore.

Leul era crud și ucidea dintr-o lovitură. Taurul sălbatic, însă, străpungea cu cornul, încît moartea însemna sîngele, chinul, spasmul.

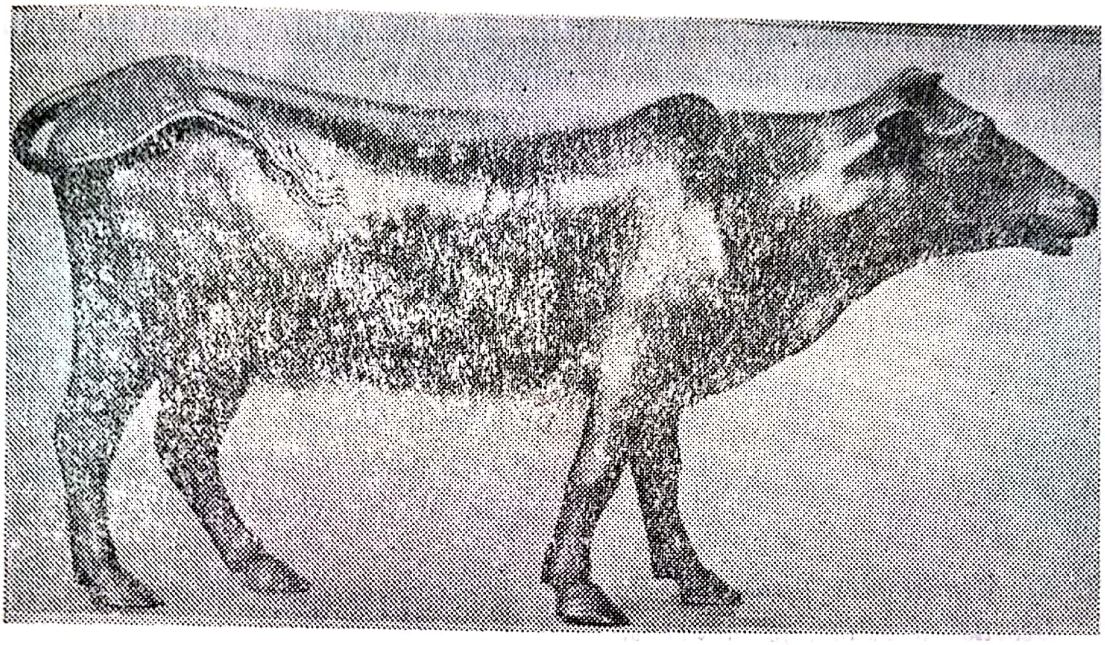
Cu încetul, îndelungata harță cu sălbăticiunile patrupede, reprodusă în fresca peșterilor, s-a potolit. Domesticirea aducea cu sine o altă poezie a animalelor.

Valoarea poetică a taurinelor se hrănea acum din tăcerea lor adîncă, din impunătoarea lor formă fizică, din hărnicia la plug și dărnicia cu care dădeau oamenilor laptele, carnea și truda lor, pentru supraviețuire. Ca o încununare, minunea *vițelului*, imensă, inexplicabilă...

Cîteva secole după imnurile hinduse și Homer, marile poeme închinate vacii și taurului au obosit. La îndemîna tuturora a rămas însă *inscripția* săpată pe piatra de mormînt. În greceşte, această *epigramă* nu avea decît rolul de a aminti numele și locul de baștină al defunctului. Dar prin secolul al V-lea î.e.n., tonul inscripției nu mai era funerar, ci își puncta propozițiile cu ironii pe seama vieții și a morții, cu laude pentru isprăvile defunctului, cu rugăminți de a nu fi uitat. Inscripția se îmbracă în cuvinte meșteșugite, lirismul acoperă tristețea banală. Alteori versurile urcă din lutul cel prozaic spre soare, epigrama bate la inima femeii iubite, cu reproșuri sau jurăminte noi: un madrigal în miniatură.

S-a înfiripat astfel un nou gen literar, în care miezul liric este înfășurat în zîmbetul unei nevinovate glume. Admirate, copiate în memorie ori pe papirus, epigramele erau cîntate la „banchete", ca orice poezie cu sens iscusit ori poznaș. Din vasta recoltă de epigrame din epoca helenistică și de mai tîrziu s-au păstrat circa 3 700, în *Antologia palatină*. Temele lor sînt din cele mai variate.

Scanned with OKEN Scanner



Vacă de bronz, găsită la templul din Delfi. (secolul al IV-lea î.e.n.). Biblioteca Națională, Paris.

În unele, măreția taurului sălbatic pare a coborî din mit. Vînătorul semnalează posterității, pe piatra lui tombală, o ispravă eroică:

„Taurul a năvălit asupra mea asemeni unui munte,
dar eu i-am înfipt lancea în tîmplă
și apoi i-am smuls coarnele
din care acum eu beau vin curat
și istorisesc cu mîndrie
cum am ucis eu pe acel sălbatic dușman!“ (IX, 300)

(Trad. autor)

Ferecat în jug și decăzut la munci grele, taurul înduioșează lira poetului. Epigrama descrie un năvod de pescari tras de doi tauri:

„Tauri cu grumaz mlădios, muncitori ai ogoarelor!
Voi îndepliniți chiar și pe malul mării truda voastră în sudori!
După ce ați adus omului roada spicelor de grîu,
iată-vă ajunși și în slujba peștilor!
Ah, muncitorilor neobosiți!
Iată că boii ară și seceră chiar și pe creste de valuri!“

(IX, 299)

(Trad. autor)

Întîlnim în epigrame și cuvenita laudă pentru acel stăpîn care apreciază devotamentul trudnic al boului și, la bătrînețea animalului, nu-l trimite la tăiere, ci îl lasă liber, să pască în preajma casei. Recunoștința față de animale este încă mai duioasă decît cea față de om.

Erau celebre epigramele care lăudau frumoasa statuie de bronz a lui Myron înfățișînd o vacă. Expusă pe Acropole, această vestită operă

Scanned with OKEN Scanner

sculpturală din secolul al V-lea î.e.n. a trecut pentru eternitate și în poezie. Ronsard s-a delectat să traducă vreo treizeci de astfel de epigrame, dintre care noi am încercat să aducem pe românește cîteva:

1. *Je suis la vache de Myron,*
Bouvier, et non pas feinte image.
Piques mes flancs d'un aiguillon
Et me mèues en labourage!

1. Sînt vaca lui Myrón, lăsată-aici,
Văcarule, nu-s chip amăgitor.
Te rog lovește-mi șalele c-un bici
Și du-mă ca să ar pe vreun ogor!

2. *Si Myron mes pieds ne détache,*
Dessus ce pilier, je mourrai.
S'il les dètache, je courrai
Par les fleurs comme une autre vache!

2. Dacă Myrón nu vrea să îmi desfacă
Picioarele, pe stîlp eu voi muri.
De le desface, sprinten voi fugi
Prin cîmp cu flori, ca orice altă vacă!

3. *Si un veau m'avise, il criera.*
Si un taureau, il m'aimera.
Et si c'est un pasteur champêtre,
Aux champs me voudra mener paître!

3. Dac-un vițel mă vede, va mugi.
Un taur de-ar apare, m-ar iubi.
Iar dac-ar fi păstor sătesc, mi-ar spune
Că vrea să mă conducă la pășune!

4. *Bien que sur ce pilier je sois*
Par Myron en airain portraite,
Comme les boeufs je mugirais,
S'il m'avait une langue faite!

4. Deși pe acest stîlp mi-a dăltuit
În bronz portretul Myrón, vestit faur,
Eu aș mugi cumplit, ca și un taur,
Dacă și-o limbă mi-ar fi meșterit!

5. *Un taon, ne voyant la figure*
De cette vache, fut moqué:
Je n'ai jamais, dit-il, piqué
Vache qui eût la peau si dure!

Scanned with OKEN Scanner

5. Tăunul, nevăzînd-o la figură,
Crezu că e o vacă-adevărată.
Apoi se văita că niciodată
N-a înțepat o piele-atît de dură!

6. *Veau, pourquoi viens tu seulet*
Sous mon ventre pour têter?
L'art ne m'a voulu prêter
Dans les mamelles du lait!

(Ronsard — Gayetez)

6. Viţel stingher! De ce te vîri sub mine
Tot vrînd să sugi? Nu am mamele pline!
Artistul meu nu a vroit, vezi bine,
Să-mi toarne lapte-n uger pentru tine.

(Trad. autor)

În astfel de versuri se poate citi pe dedesubt admirația omului pentru animalele muncii, reazimul puternic al hărniciei lui, în zbaterea pentru agonisirea hranei.

POEZIA BUCOLICĂ SAU „CÎNTECUL BOARULUI"

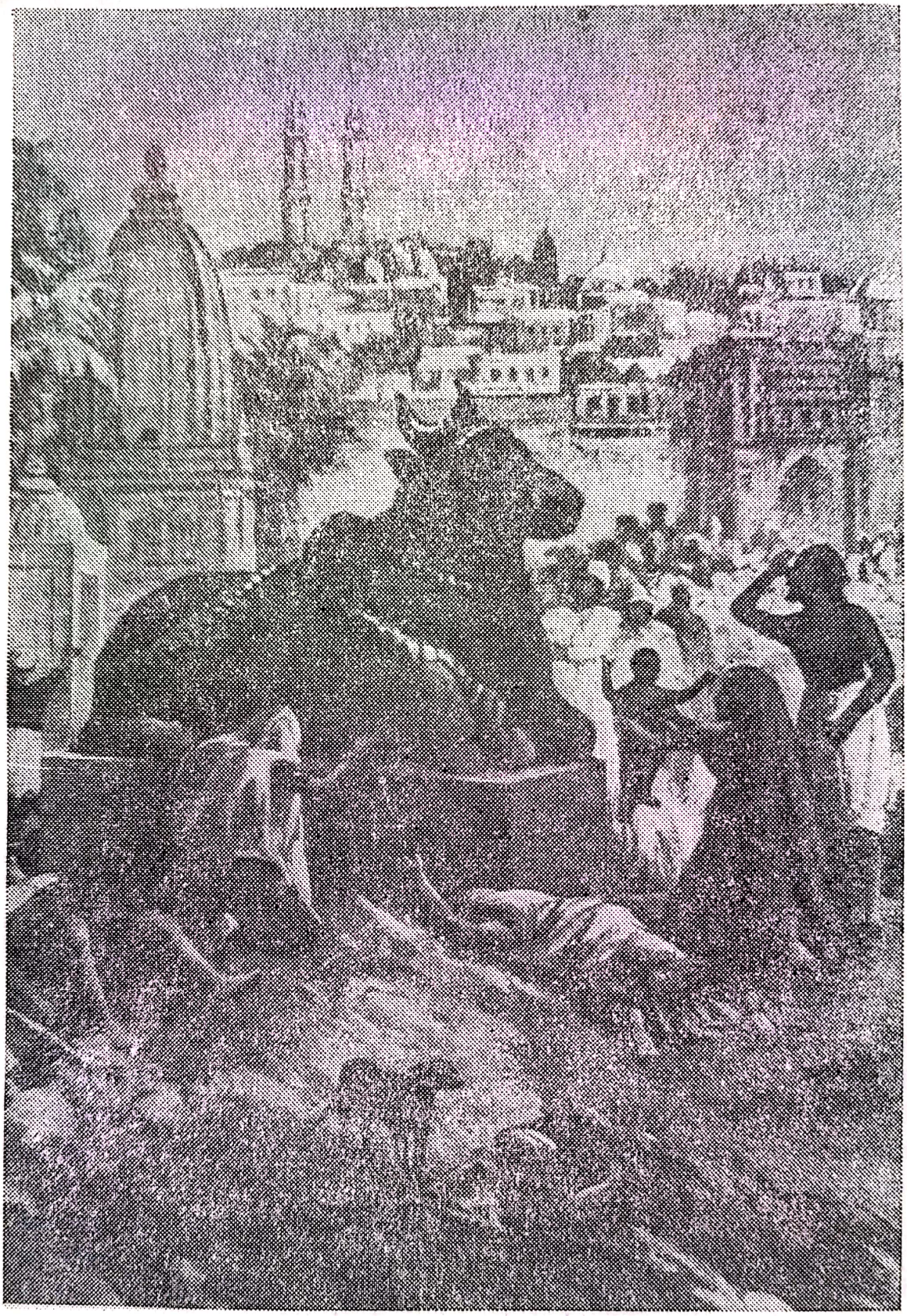
„Tityre, culcat sub bolta cea de frunze, la răcoare,
Tu, sub fag, îi zici din fluier păstoreasca ta cîntare!"

(Vergiliu — Bucolice. Trad. T. Naum și D. Murărașu)

Obosiți de războaie, de jocuri în circ și de sîngele gladiatorilor uciși, rapsozii își căutau odihna spiritului într-o nouă concepție asupra lumii, prin refugiul din cetate, departe de zarva și origiile ei. Cîntarea lor lirică slăvea acum liniștea largă a cîmpurilor, mersul blajin al turmelor, fluierul păstoresc, iubirea curată a adolescenților crunt săgetați de Cupidon.

Din vechi cîntări care însoțeau sacrificiile de vite, din melodii păstorești s-a închegat cu încetul *poezia bucolică*, gen literar antic de influență lungă și temeinică asupra lirismului universal. Numele ei provenea direct din verbul bukolein *(a scoate boii la păşune)* și evoca pe păstorul de vite sau boarul *(boukolos)*. Cîntecul boarului era la început o melodie sacră, bănuită că poate îmblînzi taurii agresivi ori să lecuiască oboseala jugului, strînsă în grumazul boilor. Mai apoi, bucolica însemna o întrecere poetică și muzicală între doi păstori, pe tema cîmpului, a cirezii și a iubirii, cîștigătorul primind ca premiu... o capră.

Scanned with OKEN Scanner



W. Simpson
Pelerini hinduși adorînd vaca sacră Nandi. Acuarelă. Victoria & Albert Museum, Londra.

Imaginile poeziei sînt dulcege, sentimentele par convenționale, dar iubirea pentru natură are forța sincerității. Sicilianul *Teocrit* (315—250 î.e.n.) și cei care l-au luat ca model — între alții *Bion* și *Moschos* Siracuzanul — au scris idile *(mici tablouri)* și *bucolice* despre universul pastoral, socotit oaza fericirii. Sînt episoade cîmpenești

Scanned with OKEN Scanner

cu păstori și cirezi, cu iubiri neîmpărtășite, între tineri frămîntați de primăvara vîrstei. Văcari, nimfe, zei, în decorul sănătos al naturii, cîntă fericirea vieții în aer liber, jarul iubirii sau necazurile ei, la modul sentimental-naiv, cu fantezie și grație genuină. Fericirea vîrstei tinere și a iubirii creștea din frumusețea fragedă a naturii, din zvonul vag de tălăngi al cirezilor de vite, din susurul laptelui în ciubere.

Mai tîrziu, lirismul se adîncește, iar dragostea își arată umbrele, cînd nu este împărtășită. Poeții năzuiesc la pacea sufletului în sînul naturii, starea de otium, *(odihnă activă)*, tihnă spirituală creatoare sub tegmine fagi *(la umbra fagului)*, în toropeala cîntecului din fluier, în preajma turmei. Este o uitare de sine, contemplație, recreere și revigorare a trupului și a minții. Gîndul gonește spre vîrsta dintîi a omenirii, în egalitate, în inocență și pace a tuturor, cu iubiri pure și adînci, lipsite de obsesia păcatului. Numele păstorilor din bucolice nu e nevoie să fie schimbate: Titir, Melibeu, Dafnis...

În construcția poetică, bucolicele aduc elemente noi, căci vitele nu sînt martori fără inimă la durerea amoroasă a păstorului. Cireada ia parte la frămîntările lui și plînge odată cu lacrimile lui. Văcarul Dafnis a căzut în chinuri fără leac, de dorul iubitei, iar vitele, toate, se strîng în juru-i, într-o solidaritate a afecțiunii:

„Iar la picioarele lui, o mulțime de vaci și de tauri
S-au văierat, o mulțime de junci — și mînzate-o mulțime!“

(Teocrit — Idile. Trad. T. Naum)

Se simt reminiscențele vîrstei de aur: animalele înțeleg durerea omului și suferă alături de el.

Intervine însă poetul, spre a ajuta pe îndrăgostit. Căci iubirea nu are rostul de a stîrni durere și plîns. În plus, Dafnis este *boar*, așadar vrednic de cinste, nu un mărunt păstor de capre. Trufia meseriei de boar le venea din Olimp, căci ei adorau pe Apollo și muzele, pe cînd „căprarii“ venerau pe zeul-țap Pan, cel incult și hirsut, trăitor în păduri. Mustrarea poetului-păstor face apel la înțelepciune în iubire:

„Nu știi iubi — și ești ne-ndemînatic!
Ție boar îți zicea. Azi unui căprar te asemeni!“

(Teocrit — Păstorul și căprarul. Trad. T. Naum)

În epoca helenistică, mai ales, iubirea făcea parte din clocotul naturii omenești, ea copleșind și zeii. Cînd Zeus se transformă într-un taur alb ca zăpada, spre a ademeni pe prințesa feniciană Europa, antichitatea se emoționează. Este o biruință a dragostei, care nu înseamnă

Scanned with OKEN Scanner

alunecare în patimă. Pictorii aştern scena în culori, pe ceramică, iar poeţii o eternizează pe foi de papirus:

„Taurul o răpi, într-o goană pornind către mare...
El o purtă către ţărm şi goni pe talaz mai departe,
Ca un delfin, iar copita nici n-atingea unda mării.
Ea cu o mînă ţinea cornu-i lung — şi-o ducea pe cealaltă
Strîns către piept, să-şi adune veşmîntul de purpură...
Peplosul tot şerpuia peste umeri, adînc — şi ca pînza
Unei corăbii sporea. Iar fecioara părea mai uşoară..."

(Moschos Siracuzanul — Europa şi taurul. Trad. Simina Noica)

În aceeaşi viziune de inocenţă a pictat *Tiţian* răpirea Europei. Agitîndu-şi mîinile în aer, fecioara se străduie a-şi păstra echilibrul în zbor, iar în jur, amoraşii arată, în jocul lor şăgalnic, că răpirea înseamnă iubire, încît totul este binecuvîntat de Olimp.

Bucolicele nu restrîng bucuria păstorului la sporul cirezii, ci îl integrează în natura cea largă, dincolo de hotarul păşunii. Cînd văcarul îndrăgostit moare din chinul iubirii, drama capătă proporţii fantastice, răscolind lumea în toate colţurile ei. Plînsul devine universal:

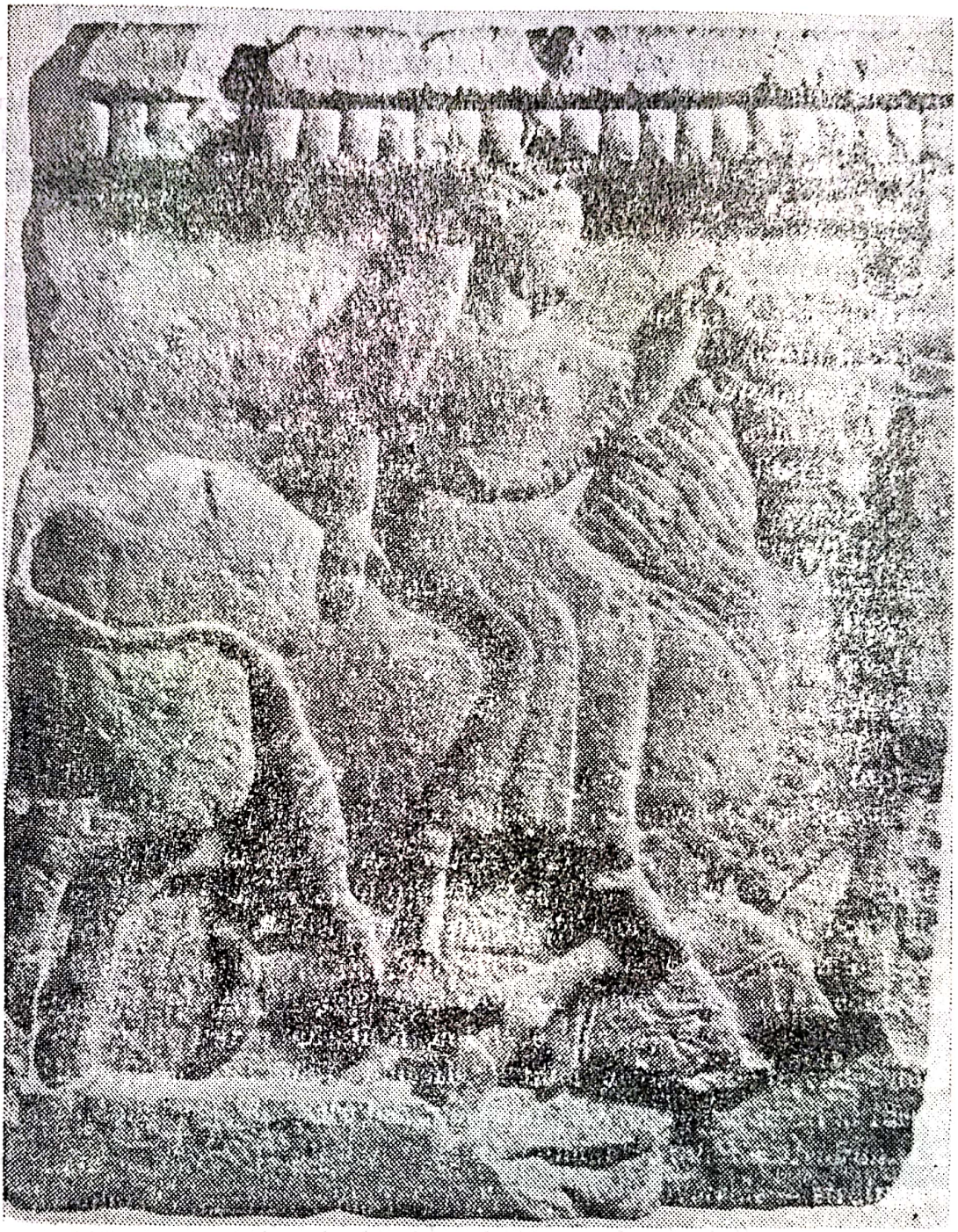
„Urlet dădură şacalii, adînc hăuiră şi lupii,
Leul în codri un geamăt dădu, cînd află de sfîrşitu-i,
Iar la picioarele lui, laolaltă, şi tauri şi boii
Se tînguiau. Laolaltă gemură şi junci şi viţeii...
Şir se porniră văcarii, ciobanii, păstorii de capre —
Şi-l iscodeau de dureri. A venit chiar şi Priap..."

(Teocrit — Idila I. Moartea lui Dafnis. Trad. T. Naum)

Vergiliu suprapune idealul purităţii şi revigorarea în natură cu idealul de pace şi belşug al vieţii ţărăneşti, ambele fiind izvor de virtuţi obţinute prin muncă şi încununate de rodnicia naturii. În contrast cu larma cetăţii, Vergiliu laudă tihna muncii la ţară, gloria ogorului divin *(divini gloria ruris)*, care îşi dă roadele numai prin muncă îndîrjită *(labor improbus)*. În peisajul agricol şi pastoral al fermei sale, colţ de rai în adîncul frust al naturii, poetul găseşte acel „loc încîntător" *(locus amoenus)*, în care fericirea, — feerică, naivă, cumva decorativă, dar optimistă şi încrezătoare — realizează echilibrul între nostalgiile umane şi realitatea, acum idealizată, a naturii.

După o lungă înnoptare sub ruinele lumii antice, poezia bucolică îşi readună sevele, o dată cu Renaşterea literară. Francesco Petrarca, Giovani Boccaccio, urmaţi de Torquato Tasso şi în mică măsură de Sannazzaro, vor cînta din nou bucuriile traiului în natură şi triumful iubirii, motive poetice aflate în contrast cu armura războinică a epocii *Quattrocento* şi cu alegoriile ei religioase. Noua viziune lirică cheamă

Scanned with OKEN Scanner



Zeus în chip de taur, răpind pe Europa. Metopă de la templul din Selinonte (cca. 560 î.e.n.). Muzeul Naţional, Palermo.

omul la izvoarele fericirii, la contemplarea naturii, la bucuriile iubirii, într-un idilism care mută viaţa într-o Arcadie atemporală. Curînd, însă, atmosfera bucolică se va îmbîcsi de convenţionalism, se va sufoca în artificii, în rafinamente de Curte, cu regi şi favorite, prinţi şi curteni travestiţi în păstori şi păstoriţe pudrate. Alegoriile acestea devin naive, uneori comice, deseori stupide, potopite de manierism şi spumozităţi verbale, deşi idila poartă, încă, numele de „carmen bucolicum". Stăruie, slab, iluzia într-o reconstituire poetică a „vîrstei de aur", aflarea fericirii în liniştea vieţii la ţară, în sînul naturii. De aceea, romanul pastoral (poezie şi proză) al lui Jacoppo Sannazzaro, intitulat *Arcadia*

Scanned with OKEN Scanner

va cunoaște succes și imitatori, în Italia și Franța lui Ronsard. Tot *Arcadia* se va numi și Academia de poeți, înființată în 1690 la Roma cu scopul de a aduce poezia bucolică în adevărata ei albie antică, de naturalețe, simplitate și autenticitate. Rezultatele vor fi însă sub așteptările inițiatorilor, căci *poetul* este cel ce creează fiorul idilei, nu regizorul scenetelor bucolice.

Sentimentul naturii și nostalgia fericirii la țară, pe ogoare, în vecinătatea cirezilor și sub zvonul pădurilor, vor dăinui și rodi necontenit, în literatură. *Goethe* va vedea, în acest feeric peisaj fizic și moral, premizele păcii pe pământ, în frățietatea universală:

„În plaiul larg, pe sute de colnice,
Valuri de lînă, turme se ivesc,
Cornute-n pîlcuri, cu luare-aminte
Înaintează pîn-la margine de-abis...
Unde natura stăpînește-n puritate,
Lume cu lume s-ar îmbrățișa".

(Faust — II, 3. v. 9532. Trad. L. Blaga

Poezia română va îmbrățișa poemul bucolic încă de la începuturile ei. Animalele, privite în decorul verde al naturii, vor desfăta ochii celui care își dorește: „dezmierdare, fericire" sufletului omenesc. Abundă în acest cadru bucolic „dealurile verzi, luncile, pomii roditori, vîlcele cu pîraie" — și bineînțeles animalele:

„Vaci frumoase vezi sătule / Cu mari ugeri împliniți, /
Mugind cheamă viețelușii / A lor cei înflămînziți... /
Iezi acolo vezi și capre / Cum pășune căutînd /
Țapi cu barbe mari și dese / Măreți mîndru naintînd. /
Iezi mici cu nestîmpărare / Plantele desfrunzăresc, /
Alții sar în sus și joacă, / Alți spre țîță năvălesc...

(Gh. Hagi Toma Peșacov — Dezmierdare poetică)

Vasile Cîrlova, contemporanul acestui poet uitat, aduce în peisaj și pe păstorul cîntînd din fluier, element nelipsit al bucolicei:

„Cu ce plăcere încă se-aude de departe
Un glas de păstorițe, un fluier de păstor,
Ce de la cîmp cu turma se-ntoarce la o parte..."

(V. Cîrlova — Înserarea)

Putem identifica, aici, fluierul strămoșesc și doinele păstorilor din Carpați, mutate iarna în vatra satului.

ÎN SCRIERILE EVULUI MEDIU

Integrate atît de temeinic în religiile antichității, taurinele nu au putut fi ignorate de creștinism. Taurul slujitor al zeilor a fost pus să vegheze ieslea Nativității, iar cel înaripat al Mesopotamiei a devenit inspiratorul și emblema evanghelistului Luca.

Vechi istorioare cu animale, adesea cu scop moralizator, s-au scris în orașul Alexandria, prin secolul al II-lea e.n., sub numele generic de Physiológos *(maestrul care descrie natura)*, devenit apoi *bestiarii*. Ele cuprind fabule și povești despre animale, multe fiind alegorii religioase, care amestecă episoade mitologice cu aventurile mistice ale monahilor. În bestiariile medievale, taurinele sînt rar întîlnite.

Ca atribut al Sf. Luca, desenatorii medievali „au înconjurat coarnele taurului cu nimbul de aur al gloriei și al sfințeniei“[15]. Era animalul care sugera puterea inspirației, aripile lui fiind vecine cu cerul și cu zeii. Alături de taur, oaia însemna blîndețea, iar mielul era simbolul nevinovăției.

Dar celelalte animale ale ogrăzii lipsesc aproape cu totul din aceste naive povești, adesea fantastice, cu animale. Imnele hinduse nu au răzbătut pînă la bestiarii. Creștinismul n-a agreat poezia animalieră în sine, ci a convertit-o înspre țelurile lui propagandistice, secătuindu-i sevele și întunecîndu-i zarea.

Cîntecele de gesta, care au înflorit de prin secolul al XI-lea, glorifică războinicul și calul său, amîndoi în armura vitejiei. Destul de rar se aude, în minunatele pagini, pasul molcom și masiv al boului, rolul său fiind de simplu figurant.

În cîntecul „Pélérinage de Charlemagne“, împăratul Bizanțului, Hugon, ară la cîmp cu o pereche de boi. Ilustrul plugar nu ține însă coarnele plugului în mîini, ca un țăran de rînd, ci... plutește deasupra ogorului pe un scaun de aur purtat de doi catîri. Hugon pare a fi pontiful unui rit agrar săvîrșit de un erou în hlamidă imperială, „așadar un rit sub auspicii particulare, ca să se asigure recolte bogate“.[5]

În alt cîntec, „Charroi de Nîmmes“, boii, deși tot în jug, au un rol mai important, căci ei ajută la cucerirea unui oraș. Contele Guillaume vrea să supună orașul Nîmes, dar nu prin asalt vitejesc și riscant, ci folosind o stratagemă de brigand. Contele îmbracă haină de negustor de sare — marfă căutată în acea vreme — și intră în oraș în fruntea unui convoi de care trase de boi. Pe fiecare car este fixat un butoi mare, în care s-au ascuns soldații contelui. La momentul potrivit, soldații sar din butoaie și cuceresc cu armele orașul. Isprava parodiază legenda calului troian, dar contele-negustor nu are stofa lui Ulise.

Dimpotrivă, acest „cîntec de vitejie“ anunță, în esența lui, coborîrea eroismului cavaleresc medieval spre fapte meschine și procedee joase, în afara *moralei* care urcase în legendă pe eroii acestor cîntece.

TAURINELE ÎN FABULE, PESTE VREMI ŞI ŢĂRI

Fabulele au vîrsta omenirii. Ele se întîlnesc în vechile scrieri hinduse, ca şi în poemele lui Hesiod. Tradiţia l-a statornicit ca părinte al fabulei pe Esop, personaj semi-legendar.

Compunerile atribuite lui *Esop* sînt mici istorioare în proză, naive, cu vizibil scop didactic-educativ. Animalul pare a fi, acolo, un desen abia schiţat, o abstracţiune situată într-un *rol-tip*. Fabulele lui Esop au avut o largă circulaţie orală, în antichitate, contribuind la fixarea unor anumite „trăsături de caracter" ale animalelor, în conştiinţa lumii.

Poetul latin *Fedru*, sclav eliberat, trăitor în secolul lui August, a preluat şi dezvoltat multe din fabulele lui Esop, dîndu-le o formă mai amplă şi, mai ales, un net ascuţiş social. Critica orînduirii sociale era subliniată în „morala" fabulei, înscrisă chiar la începutul poeziei, spre a-i mări impactul în memoria cititorului.

Scopul era precizat: fabula avea rostul de a îndrepta lumea cu ajutorul glumei înţepătoare, aşa cum recunoaşte însuşi *Fedru: fabula docet.**

„Esop aceste teme ne-a adus,
Iar eu în versuri iambice le-am pus.
Ce merit are cartea? Vrea să-ndrepte.
Prin rîs şi prin poveţe înţelepte".

(Trad. A. Tita şi G. Moraru)

În fabulele fostului sclav, taurinele participă la năzuinţa spre dreptate socială a autorului. Leul-tiran, ajuns la neputinţa bătrîneţii, este lovit de cei pe care îi oprimase în viaţă: taurul, mistreţul şi măgarul. Într-o altă fabulă, taurii se bat între ei, bărbăteşte, pentru a cuceri făptura unei juninci, fapt ce arată că sînt curajoşi şi sensibili la imboldurile tinereţii. Alteori, revolta poetului se potoleşte în decepţii, iar nădejdea de îndreptare prin fabulă scade:

„Se schimbă stăpînirea? Săracii n-au folos,
Că schimbă doar stăpînul, — cum veţi vedea mai jos".

(Fedru — Bătrînul şi măgarul)

Strădania lui Fedru a dat roade în planul literar, căci fabula a căpătat formă amplă, cu esenţa ei morală înscrisă chiar la începutul versurilor. Eroii satirei sale sociale erau mai ales leul-tiranul, vulpea-curteanul intrigant şi măgarul-etern oprimat. Taurinele apar numai sporadic, ele fiind pe la mijlocul „scării sociale" a patrupedelor.

* Fabula instruește.

Scanned with OKEN Scanner

Nici în istorioarele hazoase sau povestirile populare înrudite cu fabula, numite generic *fabliaux*-uri, care distrau tîrgurile și bîlciurile medievale, taurinele nu erau luate în zeflemea. Șarjele comice ale acestor fabliaux-uri, cu licențe naive și farse grosolane, persiflau mai ales țărănimea și în general viața rustică. Bravii tîrgoveți atribuiau țăranilor numai comportări necioplite și idei vulgare, acoperindu-i cu ironie și rîs. Orășenii se distrau doar pe socoteala oamenilor de la țară, nu și a animalelor ogrăzii, acestea ajungînd ridicole numai în implicarea lor în bucluciurile stăpînilor.

În unele fabliaux-uri li se reproșează taurinelor blîndețea excesivă, docilitatea inoportună, mersul domol-indolent și reacțiile greoaie, masivitatea care exclude grația și sprinteneala. Avînd nevoie în fiecare zi de lapte și carne, tîrgoveții nu găseau temei pentru a ironiza taurinele. De aceea, cornutele apar destul de rar pe scena acestor farse — și nu totdeauna în ipostaze joase. De exemplu, un țăran își dăruie singura lui vacă preotului din sat, care spusese în predica lui că milostenia este răsplătită dublu de către dumnezeu. După un timp, vaca dăruită se întoarce în ograda țăranului, aducînd după sine și vaca popii cu pricina. Tîrgoveții care văd pe scenă această istorioară rîd cu poftă, însă pe seama popii, nu a vacii. Căci, întorcîndu-se la vechiul stăpîn și ademenind acolo și pe surata ei popească, vaca nu dăduse, oare, dovadă de inteligență și umor?

Firește, cu încetul țăranii au ripostat, mai ales prin condeiele care îi îndrăgeau. În volumul „Caracteruri" apărut în 1825, *Barbu Paris Mumuleanu* caută insulte cît mai aprige pentru omul bogat de la oraș:

„Ce vită, ce dobitoc, / Omul bogat cu noroc!
Nu e alt acest bogat / Decît un bou ne-nvățat!"

Cercul invectivelor reciproce iată-l că s-a urnit deja, într-o rotire imposibil de oprit. Dar nu de la țărănime a pornit viciosul cerc. De cînd i-au pus în jug, țăranii mileniilor au îmbrățișat boii cu graiul și cu mintea, ca pe niște prieteni binefăcători.

La Fontaine, „cel care trăia în natură și observa comportamentul animalelor"[80], a dat fabulei o strălucire prelungă, adaptînd critica socială din poeziile lui Fedru la orînduiala monarho-feudală a secolului al XVII-lea. Pe scena imaginată de La Fontaine, animalele vorbesc inteligent, au sentimente puternice, sînt capabile de raționament, excelează în viclenii sau manifestări tiranice, după rangul lor, statornicit de mult în conștiința oamenilor. În versul lui La Fontaine, fiecare animal are un suflet, este torturat de veleități, iar fabulistul „se înduioșează ori se înveselește, ia parte la sentimentele lor, descoperind astfel natura"[80]. Sub blana fiecărui animal se ascunde un tip uman, cu însușirile și defecte-

le inerente firii omului. Modest în aparență, diplomat sub înfățișare de bonom, La Fontaine își numește fabulele „des contes vulgaires", însă avem toate motivele să nu-l credem.

Luate din Esop și Fedru, temele fabulelor lui La Fontaine sînt fertilizate cu idei proprii și mai ales cu scenarii pline de fantezie. Taurul se răzbună pe leul îmbătrînit, doi tăurași se iau amarnic în coarne pentru grațiile unei juninci... dar apar și aspecte noi. Vine sorocul cînd animalele își dau părerea despre stăpînul lor, despre purtarea lui în ogradă. Țăranul a prins în drum o viperă și, firește, este gata s-o strivească. Vipera are însă grai omenesc și acuză cumplit pe țăran, chemîndu-l la judecata patrupedelor din ogradă:

„Dintre toate soiurile rele,
Tu, omule ingrat, ești cel mai rău!"

Mărturia vacii este plină de demnitate și obidă: îi reproșează omului darurile cu care ea l-a acoperit atît amar de ani, viței jertfiți stomacului său în fiecare primăvară:

„Și iată-mă-s bătrînă... Mă dă din grajd afară
Mă leagă de ulucă, mă ține fără fîn...
Un șarpe să-mi fi fost stăpîn
N-aș fi avut o soartă mai amară!"

Argumentele sînt inteligente, gîndirea este dreaptă și sinceră, exprimarea este plină de curaj. Uluit, însă viclean, omul cere și părerea celuilalt trădător al pîinii, boul. În cuvinte puține, dar aspre, robaciul jugului își povestește viața, cumpănit și ferm:

„Cum an de an muncește întregul cîmp să-l are;
Cum, toamna, se întoarce și cară în hambare
Bucatele...
Iar după-atîta trudă necurmată,
Primește boul drept răsplată
Mai mult sudălmi, mai des bătaie
Și-o biată porție de paie!"

(*Omul și năpîrca* — Trad. T. Măinescu)

În fabula acestui mare meșter, taurinele nu vădesc prostie, nesimțire, îngîmfare nătîngă sau negură mintală, ci dimpotrivă, cuvintele lor au în adînc perspicacitate, forță de analiză, luciditatea silogismului, îndrăzneală în exprimarea adevărului. Nicăieri în fabulele acestui clasic al genului nu se întîlnește ironia față de taurine, desconsiderarea speciei, la diversele ei vîrste. Poetul nu uită nici argumentul sacrificării de taurine, act prin care omul „căuta să înduplece pe zei prin jertfa de sînge

Scanned with OKEN Scanner

a lor". Acuzațiile exprimate de bou sînt pline de modestie și calm, precum și de o discretă mărinimie care înalță acest patruped, în fabulă, spre demnitatea umană.

La aceste nobile trăsături, *Krîlov* concede boului *inocența*, semn al unei onestități sufletești fără cusur. Preluînd tema din „Animalele bolnave de ciumă", Krîlov înlocuiește măgarul-victimă cu boul. Cînd leul poruncește supușilor săi patrupezi ca fiecare să-și mărturisească păcatele, spre a se afla cine a mîniat pe zei, boul este singurul care își dă pe față, sincer și naiv, un vechi „păcat" al foamei:

„Pe-o secetă, pe vremuri, care usca și plopii,
A prins, trecînd, o gură de fîn din claia popii..."

Ipocrizia celor puternici năpăstuiește totdeauna pe cei inocenți. Auzind spovedania boului, toate animalele din cinstita adunare sar în cor, indignate: „Pe el, nelegiuitul! La moarte, plîngărețul!" Leul, lupul, vulpea și alte patrupede carnivore nu-și amintesc de nici un păcat. Lipsește doar momentul spălării mîinilor, ca nevinovatul Pilat din Pont!

Ascensiunea economică și socială a clasei burgheze a stîrnit nevoia unor comparații potrivite, pe scena fabulei. *Grigore Alexandrescu* caută o asemănare patrupedă pentru cetățeanul „ajuns" și cu rubedenii sau proptele mari. Parvenitul devine fudul, arogant, adesea mojic în purtare, mai ales cu neamurile lui sărace. El se îngîmfă și *profită*, în „postul însemnat" cu care s-a căpătuit în societate, izvor de cîștig fără muncă. În comportarea parvenitului intervin schimbări de necrezut și tendința spre boierire. Versul din fabulă „S-a schimbat boierul, nu e cum îl știi" a trecut în proverb, ca să denunțe un trufaș pus pe chiverniseală. Dar cu ce e vinovat harnicul și modestul bou de jug, din asta?

Roadele acestei fabule n-au fost efemere, căci ironiile pe seama boului s-au încrustat în limbajul școlarilor obligați s-o învețe. Dar nedreptatea făcută în vers blajinului animal au îndemnat pe alți scriitori s-o repare cu condeiul, pe cît s-a putut.

I.L. Caragiale, profund amărît de cruzimile anului 1907, a prelucrat tema din fabula de mai sus, înfierînd pe politicienii demagogi care promiteau fățarnic îndreptări sociale pentru țărănimea din satele bătute cu tunul, după răscoale. Păstrîndu-se scenariul, boul își dăscălește nepotul-viței și îi flutură sub ochi amăgirea promisiunilor primite de la „mai-marii zilei":

„N-au pierit zadarnic, astă-primăvară,
Dintre noi atîția, ca la zalhană !
Drepturile noastre sfinte triumfară
O s-avem islazuri, dacă ni le-or da...

Scanned with OKEN Scanner

A rămas viţelul ca un gură-cască,
Fericit că-n fine sacra speţ-a lui
O avea de-acuma din belşug să pască
Şi-o purta mai lesne greul jugului".

(I. L. Caragiale — Boul şi viţelul)

Cu ironia lui biciuitoare, Nenea Iancu intervine în mecanismul fabulei, demascînd duplicitatea guvernanţilor vremii fără a lăsa aceasta pe seama catrenului final. Dacă viţelul este naiv, cum se cuvine nevîrstnicului, boul dovedeşte inteligenţă, umor amar, sarcasm. Îngîmfatul „boier care s-a schimbat" devine aici un bătrîn înţelept, experimentat în viaţă şi filozof pe tărîmul politicii. *O altă* imagine, decît în fabula lui Grigore Alexandrescu!

Ispitit de hazul parodiei, Marin Sorescu se amuză să inverseze situaţia: cel care „s-a ajuns" este viţelul-fiu. Cînd boul-tată vine să-l viziteze, tînărul „ispravnic pe o păşune mare" îl trimite acasă, pretextînd că „are multă treabă":

„Auzind aceasta, cu mîhnire mare,
Tatăl-bou îşi puse coada pe spinare,
A oftat o dată, sufletul să-i iasă
Şi călcînd ca-n strâchini s-a întors acasă.

— Ce-ţi făcea viţelul? l-a-ntrebat Brăzdar,
S-a făcut bou mare?
— S-a făcut măgar!"

(M. Sorescu — Boul şi viţelul)

Poanta năpăstuieşte un alt nevinovat, dar ţelul etic şi sancţiunea morală cuvenită *impertinenţei* sînt limpezi.

Fie privită cu gravitate, ca în paginile lui Gr. Alexandrescu, fie simplu teren de exerciţii pentru parodie, fabula boului îşi are şi laturile ei pozitive.

POEZIA TAURINELOR

Omul modern nu-şi poate închipui în ce freamăt a fost pusă fantezia oamenilor primitivi, de măreţia şi forţa animalelor înarmate cu coarne şi copite ucigaşe. Le-au socotit îndată duhuri ale trăznetului şi furtunii, zei coborîţi pe pămînt să orînduiască soarta lumii. Îngenunchind la

Scanned with OKEN Scanner

vederea lor, vraciul — cel dintîi poet al pămîntului — a pus în formule de izbăvire groaza şi admiraţia, implorarea şi lauda, în faţa neînţeleselor minuni.

Imnurile sacre au fost prima alcătuire a poeziei taurinelor, dacă lăsăm deoparte epopeea lui Ghilgameş, scrisă pe tăbliţe de lut ars, în mileniul al III-lea î.e.n. În cele peste o mie de imnuri din vechile cărţi hinduse Rig-Veda, se spune că vacile sînt trimise de zeii binefăcători, să ajute cu lapte şi roadă de viţei gospodăria săracă a omului:

„Vacile-au intrat în curte — şi cu ele şi norocul.
Lasă-le să intre-n staul, în curat şi cald sălaş,
Să se simtă bine-aicea în belşug şi în răsfăţuri
Şi văcuţele să facă an de an un tăuraş.
Dimineaţa, totdeauna, lapte cald cîte-o căldare
Să ne dea, — din care apoi să putem să pregătim
Sacra *soma*, băutura care-i place-atît lui Indra...

(Rig-Vedele — VI, 28. Trad. I.L. Postolache)

Refrenul acestor strofe amestecă ograda cu cerul şi face din gospodărie o *gazdă* pentru zeul suprem: *Vacile cu uger zdravăn poate că sînt însuşi Indra!* Străvechea idee a metamorfozelor stăpînea gîndirea umană pe toate continentele, în acea fericită epocă în care zeii Indra sau Hathor se transformau într-o vacă, spre a-i dărui ţăranului laptele, izvor de sănătate şi putere:

„Vacilor! Voi puneţi viaţă în cel bolnav — şi putere,
Iar din cel urît voi faceţi un bărbat cu chip vioi.
Voi, cu mugete plăcute, caselor belşug aduceţi
Şi întreaga lume ştie ce puteri aveţi în voi!“

Adoraţia înscrisă în aceste versuri mergea mai în adînc. Păstorul lega cireada lui de tainica învălmăşeală a norilor pe boltă şi implora pe Indra, marele zeu, să vină sub chip de taur pentru înmulţirea vitelor:

„La aceste vaci, prăsilă prea bogată să sporească!
Fie ca fecunditatea să se-arate-mbelşugată!
Să dorească totdeauna taurului bărbăţia
Şi să simtă şi-a lui Indra vitejie, ca bărbat!“

(Rig-Vedele — VI. Trad. I.L. Postolache)

În aceste imnuri din sacrele cărţi ale mitologiei brahmanice, citim în sanscrită cea dintîi ofrandă de iubire închinată taurinelor.

Scanned with OKEN Scanner

În epopee, Homer se arată uimit de misterul fecundității taurului, dar pune în vers mai ales munca grea a boilor, în jug sau în arie, pentru a da formă pămînteană pîinii. În freamătul treierișului se aude lauda plugarului pentru boii tari la cerbice:

„Cum dacă boii *fruntoși* oarecine-și înjugă — și-ncepe
Treierul orzului alb în aria bine-ntocmită,
Spicele-ndată se sfarmă, călcate fiind de jugarii
Cei mugitori — tot astfel și caii ce poartă pe-Ahile".

(Iliada — XX, 479. Trad. G. Murnu)

Fiindcă zeul Indra era venerat și ca îngrijitor al cirezii, respectul cu care erau îngrijite vitele s-a răsfrînt și asupra meseriei de văcar. Homer îl prezintă pe zeul Apollo în slujba de văcar al cirezilor regelui Admetos și îl laudă prietenos:[37]

„Tu într-aceea pe coastele muntelui Ida-n poiene
Și prin păduri și pe văi, ca văcar îi pășteai o cireadă". (XXI, 442)

Apollo a izbutit să fie un văcar priceput și harnic. Timp de multe secole după aceea, grecii bănuiau prezența zeului Apollo în jurul templului său din Delfi, după năvala laptelui în șiștare:

„Căci la toate turmele un șipot fremăta;
Cum se revarsă dintr-un izvor apa cea bună,
La fel din ugere destinse venea laptele șuvoi.

Alergau să se umple șiștarele! Nici o amforă, nici un burduf
Nu mai aflau prin case odihna, căci se umpluse
Cofele toate — și toate butoaiele de lemn..."

(P i n d a r — Parthenii, 38. Trad. Ioan Alexandru)

Impresia este de colosal, de revărsare a norilor. Sub miracolul șuvoiului de lapte se simte mîna zeului însuși. Poate de aceea Apollo primise porecla-renume de Apollo Galaxios *(lăptosul)*.

Valoarea poetică a taurului stă în forța fizică, semeția virilă, aparența maiestuoasă, mersul falnic sugerînd demnitate, siguranță de sine, chiar magnificență. Taurinele au stîrnit meditații poetice și prin însușirile lor sufletești: blîndețea contrastînd cu puterea mușchilor, liniștea afectuoasă a privirii, mutenia semn de reflexie, resemnarea în jug, mugetul melancolic, calmul în reacții și ascultarea fără bici sau jug. Așa zisa lui stupiditate este îmbrăcată în grandoare, fapt ce impune respect. Cînd este înfuriat, taurul produce îngrijorare și agită spaime, ca o reizbucnire

Scanned with OKEN Scanner

de vulcan adormit. Din episoadele impetuozității primare, taurul mai arată, la răstimpuri, ardoarea virilă la vederea junincii:

„O frumoasă juncă paşte în pădurea-nvecinată.
Taurii-ntărîtaţi se atacă rînd pe rînd cu duşmănie
Şi-n mînia lor nestinsă se rănesc cumplit. Pe trupuri
Sîngele lor negru curge şiroind. Şi frunte-n frunte,
Coarnele-amestecîndu-şi şi-apăsîndu-le amarnic,
Ei scot mugete grozave (...) Înfrîntul taur
Fuge şi se surghiuneşte pe meleaguri depărtate...
Geme strașnic de rușine... Singur el cu sine însuși
Vînjoșia și-o încearcă — și-mpungînd pîn-la sleire
Trunchiul tare-al unui arbor, cu putere își întărîtă
Ciuda-n coarne adunată...“

(Vergiliu — Georgice, III, 222 — Trad. L. Sebastian)

Poetul antic privește lupta ca o bătaie între doi flăcăi, căci este convins că „pentru toate vietățile, veșnic dragostea este aceeași“. Ignorînd partea de instinct orb în goana pentru cucerirea femelei, Vergiliu atribuie taurului „vîlvătăile acestei nebunii: dragostea!“ În alte versuri, marele poet latin compară iubirea cea dintîi a femeii cu vîltoarea sîngelui unei juninci, primăvara:

„Ca pe-o juncă ce tot umblă după taur alergînd
prin păduri și prin poiene, pînă cade-abia suflînd
în rogoaze, la vreo apă — și la staul a se duce
Uită, în tîrziul nopții, — tot așa să mi-l apuce
Şi pe Dafnis dor de mine...“

(Vergiliu — Dafnis și Chloe, VIII, 85. Trad. T. Naum)

Datorăm lui Vergiliu scene bucolice de mare gingășie, ca și descrierea unor superstiții existente în ritualul jertfelor de taurine. Înainte de a se afunda în negrele văi ale Infernului, ca să ceară sfat umbrei tatălui său, eroul Enea aduce zeului Hades, stăpînul negrului ţinut subteran, jertfe de tauri negri, după datină. Este onorată cu o ofrandă și soția zeului:

„Dintru-nceput patru tauri cu negre spinări, de Enea
duși sînt aici — și cu vin preoteasa-i stropește pe frunte.
Apoi ea taie ale perilor vîrfuri mai lungi, dintre coarne
și le azvîrle în focul cel sfînt, ca întîie jertfire.
Alţii cuţitele-nfig — și primesc în întinsele vase
sîngele cald...
Iar ca prinos, Proserpino, și ţie o stearpă văcuță...“

(Vergiliu — Eneida, VI, 423. Trad. D. Murăraşu)

Scanned with OKEN Scanner

Poeţii romani „animalieri“: Horaţiu, Vergiliu, Catul, par a fi dezgustaţi de viaţa cetăţii, împărţită între jocuri de circ şi festinuri colosale. Ei doresc traiul în aer liber, odihna contemplativă, prielnică muncii de creaţie. Consulul Cincinat părăsise toga funcţiei sale şi se retrăsese la ţară. La fel, *Horaţiu* fericeşte pe cel care păstrează tradiţiile de trudă pe ogorul roadelor, întocmai „ca strămunii“:

„Ce fericit e omul ce-şi ară, ca strămunii,
Cu boii lui ogorul părintesc...
Şi ce plăcere-i să priveşti cum boii,
Cu gîtul lor voinic, dar frînţi de muncă,
Trag greu brăzdarul plugului!“

(*Epode. Lui Alfius.* Trad. C.I. Niculescu)

Poezia taurinelor este veche cît literatura şi cuprinde toate „motivele“ de inspiraţie poetică sugerate de aceste animale. Poeţii au pus în vers mai ales: frumuseţea trupului lor masiv şi puternic, munca lor de sclavi ai cîmpului ce trebuie desţelenit cu plugul, afecţiunea ţăranului pentru animalul pîinii, minunea laptelui care ţîşneşte în şiştar, neastîmpărul candid al viţelului.

■

Motivul literar al frumuseţii taurinelor îşi are izvoarele în imnurile sacre hinduse, ca şi în poezia clasică greacă, fiind ilustrat apoi de Teocrit şi Vergiliu. Cu gîndul la eroii lui Homer, *Pierre Ronsard* îl laudă pe ducele de Lorena aflat în costum de mire, comparîndu-l cu un taur, aidoma faraonilor:

„*Il s'élève en beauté sur tous les pastoureaux,*
Comme un jeune taureau sur les menus troupeaux!“
(Întrece-n frumuseţe păstorii toţi din munte,
Ca taurul cel tînăr printre cirezi mărunte!)

(*Pastorală la nunta ducelui de Lorena.* Trad. autor)

Maiestuoasa frumuseţe a taurului, domn al cirezii, străluceşte şi în versurile lui Leconte de Lisle, poetul din Parnas al animalelor. Precum o năvală demonică a regnului animal, o îmbulzeală a vitelor izbucneşte de sub zare, ca un vuiet de copite şi mugete. Cireada năpădeşte cîmpia:

„*Les vaches suivaient, semblables aux nuées.*
La campagne n'était qu'un seul mugissement.
Puis succédaient trois cents taureaux aux larges cuisses,
Puis douze cents au poil rouge, inquiets des génisses,
Puis douze, les plus beaux et parfaitement blancs,

Scanned with OKEN Scanner

Qui de leurs fouets velus rafraîchissaient leurs flancs.
Hauts de taille, vêtus de force et de courage,
Et paissant d'habitude au meilleur pâturage.
Plus noble encor', plus fier, plus brave, plus grand qu'eux,
En avant, isolé comme un chef belliqueux,
Phaéton les guidait, lui, l'orgueil de l'étable".

(Leconte de Lisle — Héraclès au taureau)

(Şi vaci urmau în goană, ca nori zvîrliţi prin aer.
Cîmpia toată-n muget părea un singur vaer.
Veneau apoi trei sute de tauri largi în şale,
Alţi două sute roşii, sărind pe junci, în cale,
Şi-alţi doisprezece tauri superbi, cu totul albi,
Îşi răcoreau spinarea bătînd din cozi. Codalbi,
Înalţi în greabăn, falnici ca forţă şi curaj,
Păscînd mereu pe pajişti cu cel mai bun furaj.
Dar — şi mai nobil încă, mai mîndru, brav şi mare,
Mergea în frunte, singur, ca şef pornit pe sfadă,
Un taur ghid, Faéton, orgoliu în cireadă)

(Heracle şi taurul. Trad. autor)

Secvenţa este grandioasă: năvală de patrupede în migraţie nebună sub teroarea sîngelui de primăvară. Poetul alătură, la graniţa supranaturalului, frumuseţea şi voinicia taurinelor, noblеţea făpturii şi vigoarea lor, surprinse într-un moment de tumult, ca o avalanşă a tinereţii cornutelor din mit.

Sub aceeaşi lumină irizată, amurg împletit pe cumpăna fîntînilor, frumuseţea cirezii intră de la început în poezia română. În fapt de seară, cînd satul este înconjurat de presimţiri magice, goana spre sat a vitelor de pe islaz înviorează ulicele, într-o mişcare de zor în care patrupedele îşi calmează instinctele, treptat, cu înserarea:

„A satului cireadă, ce greu, mereu sosise
Şi vitele muginde la jgheab întins păşea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
În gemete de mumă viţeii lor striga!
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind, viţeii la uger alerga".

(Heliade-Rădulescu — Sburătorul)

Robust poet al peisajului rustic, ale cărui mituri le transpune în povestiri, Vasile Voiculescu contemplă furtuna din miez de vară ca o revărsare a stihiilor lumii, titanică izbire de nori care se prăbuşesc în

Scanned with OKEN Scanner

zăpor pe pămînt. Compararea furtunii cu frămîntarea vitelor în cireadă evocă strania frumusețe a unui cer în cutremur:

„Dînd buzna, ca de streche fugărite,
Cu cozi bîrzoi și coarnele zburlite,
Sosesc cirezile de nori în goană...
Buhai cu zimbri, junci cu vaci — cît malul
Și-nchise în oborul cerurilor late,
Năvalnicele boaite,
Se îmbulzesc și suflă-nspăimîntate,
Se-mpung, se-ncalecă, se iau în coarne,
Zăplazurile zării stînd să spargă..."

(V. Voiculescu — Nori de vară)

Un alt condei poetic găsește cireada în tăcerea adîncă a imașului. Totul în jur respiră odihnă și pace, dar în sîngele tînăr al junincilor susură un șuvoi de neastîmpăr nelămurit, mirat de el însuși. În contrast cu maiestatea vacilor și cu distincția taurului, care au o purtare „augustă", juninca ajunsă în preajma fecundității simte în trupul ei feciorelnic o tulburare mocnită. Misterul împreunării pare văzut din pervazul umanității, ca o părticică a amorului lumii:

„Ținuta gravă, portul acestei vaci robuste
și ciute, — maiestatea distinsă a acelei
mai trupește, — mînzata ce poartă coarne-nguste,
Pun pete de culoare pe verdele vîlcelei...

Vînt. Rumegă un taur, plimbînd priviri auguste.
Lung, taurul privește placid pășunea vastă
și, delicată, carnea junincei ce palpită
în iarba înaltă, unde, cu botu-n vînt adastă
mai știu eu ce visată minune inedită..."

(C. P. Velis — Fecunditate. Trad. R. Vulpescu)

Frumusețea juncanilor este a unor feți-frumoși ce pasc în preajma templului lui Dionysos, în timp ce carul țărănesc pare condus de însuși Pan:

„Iar tatăl, gînditor, încins la șolduri
cu piei de capră ca anticii fáuni,
își mînă carul zugrăvit și juncii
frumoși și voinici.

Juncani voinici cu piepturile late
și coarne arcuite-n chip de lună,
blajini la ochi și albi — cum îi iubise
Virgiliu blîndul..."

(G. Carducci — La izvoarele Clitumnului. Trad. G. Cifarelli)

Scanned with OKEN Scanner

Este un idilic tablou rustic cu ecouri din poezia lui Vergiliu.

Într-un peisaj bucolic, în care graba amurgului pare mai domoală, poetul român aduce în vatra satului cireada neuitată a copilăriei, ca o plimbare în amintiri. Vîrsta grea a potolit aripile fanteziei, metaforele s-au cuminţit a sfătoşenie. Frumuseţea vitelor este descrisă în culori ce se gîndesc la somn:

„Sătulă e cireada toată. A-ngenuncheat lîngă fîntînă.
Boi mari, în freamătul de iarbă, clipesc din ochii fumurii,
Izbind cu cozile în muşte. Tălăncile domol se-ngînă...
Un taur se ridică negru, în seara galbenă, mugind,
Şi-şi roade coarnele de crucea ce tremură scînteietoare".

(A. Maniu — Crucile fîntînilor)

Ritmul lent al poeziei se potriveşte cu statura masivă a taurinelor. Muţenia acestora pare a fi înconjurată de multele taine vegetale, răsfirate în pădure sau pe coama salcîmilor din sat. Privindu-i, îţi aminteşti de tăcerea gravă a catedralelor gotice.

Lucian Blaga, filozof al satului românesc, mlădiază mitul taurului Apis şi, aducînd-l pe pămîntul Daciei, îl face slujitorul unui alt soare, pus în cadran la Sarmizegetusa. Ca şi în Egiptul antic, taurul rămîne un vîrtej al luminii, trezind nădejdi pentru pămînteni:

„În mijlocul dimineţii stă taurul neînjugat.
Stăpîneşte un cîmp. Luceşte ca o castană
proaspăt cojită.
Printre coarnele lui, soarele vine în sat.

Lîngă apă lină stă în puterea zorilor taurul
nemişcat. Înălţat şi frumos.

. . . . . .

Lumină din lumină.

(L. Blaga — Lumină din lumină)

Preschimbată în cîntec şi lăudată în poem, frumuseţea trupească a taurinelor străbate ca un imens filon de aur lirica universală, din cele mai vechi timpuri. Cînd, acompaniindu-se la liră, rapsodul antic recita isprăvile amoroase ale lui Zeus, care lua trup de taur sub jarul iubirii, el aducea un omagiu cald şi convingător frumuseţii maiestuoase a taurinelor.

După aproape trei milenii, pana marelui poet-filozof Lucian Blaga încrustează în vers măreţia însorită a taurinelor şi o identifică, în metafore de aur, cu vechile noastre mituri.

*

Motivul curajului şi puterii în atac străbate ca un laitmotiv imnurile închinate, încă din antichitate, taurului. Arhetipul patrupedului luptător este taurul plăsmuit de zeul cerului spre a-l doborî în duel pe

Scanned with OKEN Scanner

Ghilgameş, regele legendar assirian. Dar şi în Grecia din epoca arhaică, unii tauri cu puteri supranaturale se bat pe viaţă şi pe moarte cu eroi-atleţi sau semizei. Printre aceşti eroi, Teseu şi Heracle.

Poetul francez *Du Bellay* descrie teribila încleştare dintre Heracle şi zeul-taur Achelóos, pentru mîna Deianirei. Lupta pare o coridă de tip antic între doi cavaleri medievali în dispută pentru iubirea unei femei frumoase. Ca orice zeu coborît din cer, Achelóos poartă în coarne trăznetele Olimpului:

„*Qui, rouant son oeil terrible,*
D'un long muglement horrible
Remasche un peu sa fureur,
Puis d'une course élancée,
S'en vient la tête baissée,
Portant la foudre et l'horreur!"

(Du Bellay — Combat d'Hercule et d'Achelóos)

(Care, holbîndu-şi ochiul său teribil,
Mugeşte tare, îndelung, oribil,
Ca furia să şi-o mai potolească,
Apoi atacă-n goană nebunească,
Cu cap plecat, în cruntă încordare,
Purtînd în coarne trăznet şi oroare!)

(Lupta lui Hercule cu Achelóos. Trad. autor)

Du Bellay era, desigur, un obişnuit al coridelor, dar lipsit de patimă, căci în alte versuri el pare întristat de asaltul picadorilor asupra taurului şi laudă curajul bietului animal:

„*Voir un brave taureau se faire un large tour,*
Etouué de se voir tants d'hommes alentour
Et cinquante picquiers affronter son audace.
Le voir en s'élançant venir la tête basse,
Fuir et retourner d'un plus brave retour,
Puis le voir à la fin pris en quelque detour
Percé de mille coups ensanglanter la place".

(Du Bellay — Regrets, 121)

(Să vezi viteazul taur făcînd un ocol mare,
Căci gloata strînsă-n juru-i îl umple de mirare
Şi cincizeci de toreros curaju-i i-l sfidează.
Să-l vezi cum se avîntă, cum gîtul şi-ncordează,
Cum fuge şi se-ntoarce cu-o şi mai mare-ardoare.
Apoi să-l vezi, la urmă, cînd prins e la strîmtoare,
Străpuns în mii de locuri, scăldat în sînge, moare.)

(Du Bellay — Regrete. Trad. autor)

Scanned with OKEN Scanner

Întreaga admirație a poetului e umbrită de tristețe pentru inutilul curaj al taurului, într-o luptă inegală cu viclenia cetei înarmate.

Puterea și furia în atac a taurului își găseau momentul de cumpănă în întîlnirea lui cu leul hămesit. În Grecia arhaică, teribila confruntare avea loc întîmplător, dar cezarii au înscris-o între spectacolele Circului roman. Purtată de aici în timp, distracția aceasta se organiza și în castelele feudalilor, inclusiv la Curtea franceză. Făcînd legătura între aplauzele antichității și vremea lui, Ronsard omagiază pe regele animalelor, care iese totdeauna învingător:

„...*deux taureaux*
Lesquels, soudain, malgré les pastoureaux,
Rompt et déchire — et de sa dent sanglante
Fait craqueter leur pauvre chair tremblante,
Devant les chiens, qui n'osent dire mot".

(Ronsard — Prière à la Fortune)

(...pe-acești doi tauri
I-atacă brusc, în fața păstorilor uimiți,
Îi rupe, îi sfîșie cu dinții, sîngeros,
Trozнește-n tremur carnea, desprinsă pîn-la os,
Iar cîinii fug departe, tăcuți și îngroziți.)

(Ronsard — Rugă Fortunei. Trad. autor)

Nu e un duel, ci masacru. Taurii parcă nici nu au coarne. Ei sînt lipsiți de vlagă, fricoși, resemnați în pragul înfrîngerii, iar cîinii-s de-ai dreptul lași. Firește, ei nu sînt moloșii din antichitate, ci niște ogar deprinși să fie curajoși numai în haită. Oricum, strofa sugerează că Ronsard nu a asistat vreodată la o astfel de luptă între animale. Prietenul său Jodelle pare mai bine informat, căci dă întîietate instinctului de apărare:

„*Ou plus souvent en fin de combat furieux,*
Le lyon du taureau se rend victorieux,
Qui saisit de la gorge, étrangle, ronge et mange
Cette partie, et de même au sang sucé se vange".

(Jodelle — Discours de Jules César)

(Sau mai ades, cînd lupta-ndîrjită ia sfîrșit,
Vedem că bietul taur de leu e biruit,
Că leul îl înhață de gît, suflarea-i frînge,
Îl sfîșie,-l zdrumică și-avid îi suge sînge)

(Discursul lui Iuliu Caesar. Trad. autor)

Scanned with OKEN Scanner

Înfrîngerea taurului, fie numai în poezie, pare firească. De multe secole, pornirile lui de sălbăticie s-au potolit, sub mîngîierea prietenoasă a stăpînului, în truda lor încordată pe brazdă.

Poeții parnasieni au reluat tema luptei omului cu taurul sălbatic așa cum o arătau muncile lui Hercule. Pentru ca omul să devină cu adevărat stăpînul naturii, el trebuia să învingă taurul, prăvălindu-l cu coarnele la pămînt, ca într-un duel de gladiatori:

„Mais, ferme sur ses pieds, tel ' atie bore,
Le héros d'une main le saisit par la core,
Et sas rompre d'un pas, il lui ploya le col,
Meurtrissat ses aseaux furieux das le sol.
Et les bergers en foule, autour du fils d'Alkmène,
Stpéfaits, admiraiet sa viger surhmie".

(Leconte de Lisle — Hérakles au taureau)

(Proptit dîrz pe picioare, ca piatra de hotare,
Eroul îl apucă de corn cu mîna-i tare,
Nu-i dă răgaz o clipă, zorit grumazu-i frînge
Și nările-n țărînă i le strivește-n sînge.
În jurul lui Heracle, păstorii dau năvală,
Uimiți i-admiră forța cea supranaturală.)

(Heracle și taurul. Trad. autor

Motivul plugului constituie în fond elogiul muncii pe ogoare, lauda țăranului și a boilor care răstoarnă brazda. În acest efort mănos, unii au văzut numai caznă, alții au descifrat cîntec. Vergiliu consideră aratul un dar făcut oamenilor de către zei, de însuși Jupiter sau Ceres și care rezumă truda cea fără răgaz *(labor improbus)*, condiție a oricărui progres social. Firește, sub „zorul lipsurilor", roadele sînt mari:

„Nimeni vreodată un cîmp n-arase înainte de Joe,
Nici obiceiul de-a pune vreun semn și-a face răzoare
Nu se știa...
Multele arte veniră de-acum. Căci toate le-nvinge
Truda cea fără răgaz și munca zorită de lipsuri.
Ceres, ea prima-nvățat-a pe oameni să are cu plugul..."

(Vergiliu — Georgica I, v. 125 urm. Trad. G. Coșbuc)

În tăcerea gravă, fără sfîrșit, a boilor, Pierre Ronsard descoperă idei înalte și sentimente omenești, între care și resemnarea de a-și suporta cu calm condiția mizeră a trudei zilnice. Cînd se simte potopit de amărăciunile vieții sale, poetul își asemuiește soarta cu destinul boului,

Scanned with OKEN Scanner

care trage supus jugul, întreaga zi. *Ronsard* atribuie boului un *suflet sensibil*, deşi „lipsit de raţiune“:

"Ci, rogu-te, priveşte la boul ce, supus,
Întreaga ziuă trage la jugu-n care-i pus.
Biet dobitoc, acolo, lipsit de judecată,
Cu răbdătoru-i suflet, el cazna o îndură
Şi legea din născare, — lui dată de natură.
Cînd, după muncă, seara e-n fine dejugat,
Jos lîngă plug îşi lasă amarul lui uitat.
Şi doarme fără grijă şi fără de vreo teamă,
Pînă ce zorii zilei la muncă iar îl cheamă!“

(Ronsard — Lui Rémy Belleau. Trad. Al. Rally)

Devenit simbolul muncii şi al resemnării, boul îşi poartă povara de binefăcător al omului, „unul din simbolurile animaliere promovate de lirica Renaşterii franceze“[58]. Palid la faţă, albit fără vreme, *Ronsard*, resimţind oboseala funcţiei sale de poet al Curţii, se uită cu jind la odihna de seară a boului, de parcă şi-ar dori-o şi lui:

„*A boef qi tot le jor a traié la charre,*
O ôte a soir le jog qad la nit est vene
Et, mis dedas l'étable, est pansé docemet,
Solageat so travail par bon traitemet“.

(Elégie; 1556)

(Şi boului ce ziua întreagă a tras plugul,
Întors acasă, seara, stăpînu-i scoate jugul,
Îl bagă-n staul, unde-l ţesală cu iubire
Şi-i uşurează munca prin buna îngrijire)

(Elegie — Trad. autor

Ogorul pîinii este pus în balanţă cu ogorul poeziei. În figura de stil, Ronsard îşi alătură condeiul de jugul boilor, fără teama că s-ar expune la ironii.

Vremea trăită de Lamartine în ferma sa din Milly a înrîurit adînc convingerile lui de maturitate. În poezia sa, boii şi ţarina nu sînt o plăsmuire a condeiului setos de imagini, ci un exerciţiu fizic şi sufletesc de fiece zi. Apar, în rime, ogorul vărgat de brazde şi boii în mers cumpănit, sub ochii aspriţi de trudă ai stăpînului. Din ritualul aratului lipseşte biciul. Întreaga familie — bărbat, femeie şi copii — îndeplineşte ruga de primăvară a aratului:

„*La femme parle ax boefs d geste et de la voix.*
Les aimax, corbés sr ler jarret qi lie,
Pèset de tot ler frot sr le jog i les lie.

Scanned with OKEN Scanner

Comme un coeur généreux leurs flancs battent d'ardeur.
Ils font bondir le sol jusqu'en sa profondeur.
L'homme presse ses pas, la femme suit à peine;
Tous au bout du sillon arrivent hors d'haleine.
Ils s'arrêtent: le boeuf rumine — et les enfants
Chassent avec la main les mouches de leurs flancs".

(Lamartine — Les laboureurs)

(Femeia-ndeamnă boii cu glasul și cu mîna.
Cînd ei se încurbează pe glezna ce se-ndoaie,
Apasă cu putere pe jugul ce-i unește.
Ca inima ce bate, — în flanc le simți avîntul
Cînd din adîncul brazdei, ei saltă-n val pămîntul.
Bărbatul tot zorește, cu greu ea îl urmează:
La toți, în capul brazdei, suflarea se retează.
Odihnă scurtă: boii tot rumegă agale.
Copiii-alungă muște ce-i năpădesc pe șale.)

(Lamartine — Plugarii. Trad. autor)

Fiecare brazdă pare suișul penibil al unui calvar, dar sub zvîcnetul versurilor auzim eternul poem al iubirii pentru Natura-Mumă. Motivul plugului dezvăluie, dincolo de povestea bobului de grîu, legătura de suflet între țăran și boii lui, pe brazdele vieții.

În folclorul nostru, aratul se înscrie printre grijile Anului Nou și este acoperit de flori și urări. Împodobit cu crengi de brad, plugul colindă satul, vestind cu clopoței călătoria rituală a eternului bădica Traian pe calul său împărătesc „cu șa de aur și frîie de mătase, ca să aleagă un loc curat, de arat și semănat". Primul gînd al țăranilor, în acea zi de primenire a vremii, este plugul, izvor fermecat al pîinii.

La cîmp, clinchetul de veselie se stinge, căci munca nu este o petrecere. Sub condeiul lui Tudor Arghezi, plugul frămîntă „șesul blajin și gras", și îi aruncă sub bulgări „blesteme, nădejdi și rugăciuni", toate urzind „îndătinata vraje / de-a scote-n urmă bobul însutit". Lupta este cu „greu-pămîntului". Țărani și boi își încovoaie grumazul sub trudă, ca într-o mătanie a foamei, în vastul templu al primăverii. Impresia este aceea de eternitate care coboară să împartă mana pentru mulțimi:

„El, singuratic, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
Cînd îi privești împiedicați în fier,
Par — el de bronz, iar vitele-i de piatră.

E o tăcere de-nceput de leat.
Tu nu-ți întorci privirile-napoi.
Căci Dumnezeu, pășind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi".

(T. Arghezi — Belșug)

Scanned with OKEN Scanner

În această lumină solară, plugul este un instrument sacru, iar scrisul brazdelor are înţelesul unui sacrificiu bine primit de sfîntul soare. Munca însăşi înseamnă sudoarea frunţii: „Săcurea plugului rupe de la fund / Pămîntul greu, muncit în duşmănie". Vedem aici un Adam în sudoare, împovărat pe vecie de blestemul mîniosului Yahweh, la poarta trîntită a Paradisului.

În planul simbolurilor, acest plugar-demiurg, „de-nceput de leat", pare un preot arhaic, izbucnit din energiile gliei, spre a sluji încruntat un misterios ritual al fecundităţii. Părînd a fi un rob al pămîntului, el este un orgolios intermediar între brazdă şi Olimpul zeilor agrari, aşadar un *creator*, singurul, al miracolului pîinii. Brazda lui, dură realitate şi serafică rugă în acelaşi timp, „merge către cer", prefăcîndu-şi sudoarea în roadă, aşa cum osînda muncii se preschimbă în bucuria zeiească a pîinii. Munca devine sacră, iar spaţiul şi timpul delimitează un ţăran-semizeu.

În acest rit ancestral se amestecă şi puteri nevăzute ale Naturii, căci Dumnezeu coboară „păşind apropiat" pe lîngă boi. Anticii zei ai agriculturii *nu procedau altfel*, pentru a face să rodească ogoarele, sub umbra lor protectoare. Munca agricolă capătă astfel nimbul sfinţeniei.

Truda aratului pare a fi o modalitate a Istoriei, căci plugul uneşte satul străbun cu cerul nădejdilor de viitor, pămîntul cu pîinea, realitatea cu supranaturalul, într-o tainică ţesătură de minuni agrare. Depăşind timpul concret şi orice îngrădire spaţială, fiinţa de lut a ogorului şi sufletul plugarului se liberează de vremelnicie, încît *clipa* devine eternitate, iar huma se preface în spirit.

Pare-se că în aceeaşi ţesătură de gînd, dar din altă perspectivă, a scris Aron Cotruş poemul „Un plug". Înălţarea omului peste greutăţile muncii lui este asemănătoare, însă drumul liric este inversat: brazda lui Cotruş nu se înalţă *spre* cerul nădejdilor, ci „se-ntinde *sub* cer". Ea se afundă *în timp*, în inima trecutului nostru istoric, făcînd legătura cu viaţa de cenuşă a străbunilor. Acest drum *înapoi*, către izvoarele *timpului* nostru, are efectul tonic al pelerinajului într-o Romă de glorie, strămutată pe stîncile tari ale Daciei. De acolo, din „fundul vremilor", plugarul-străbun veghează neadormit, în sîngele nostru, într-o continuitate biologică şi spirituală ce constituie însăşi fiinţa neamului, vigoarea şi veşnicia lui:

„Un plug s-apropie de zarea fumurie a şesului...
Un vînjos, înnourat ţăran îl ţine liniştit de coarne,
Şi ca un negru şarpe uriaş ce dă să se răstoarne,
Se-ntinde brazda lucie, sub cer, pe urma lui,
Iar înaintea ei, domol,
Boi şi om se-apropie din depărtări spre mine,

Ca din altă lume... îmi pare că din fundul vremilor,
Un străbun puternic își mînă prin ogorul veacurilor
Plugul lui de lemn și boii trudnici, către mine..."

(Aron Cotruș — Un plug)

Plugul și boii din jug rămîn simbolul care unește prezentul cu viitorul, teluricul cu uranicul, lutul cu pîinea, dar reprezintă și legătura cu străbunii dăinuind sub brazdă, ca într-o mistică osmoză a generațiilor, a elementelor naturii. Din scrîșnetul pămîntului răsturnat de plug, țăranul deslușește — așa cum numai el este în stare — taine și șoapte, dorinți și legăminte. Simbolic, plugul coboară din cer ca un „mijlocitor celest" și trage peste țară coviltirul luminii, chezășuind rodnicia:

„E tot întoarsă fața pămîntului acest
Cu miezul blînd lăuntric în afară.
De n-ar fi plugul mijlocitor celest,
N-ar mai ajunge fulgerele-n țară".

(Ioan Alexandru — Plugul)

Poate de aceea alți poeți apucă ei înșiși coarnele sacrului instrument agrar și, deveniți țărani în sufletul lor, strigă înspre boi îndemnuri de hărnicie, ca un chiot de tinerețe. La orizont, luminează același astre al nădejdilor de viață, sub privirea eternității:

„Hăi, hăis, Sălban, spre zările adînci!
Înaintea noastră se ridică soarele
Și-n veșnicii vor plămădi ogoarele...
Hăi, hăis, Sălban, spre zările adînci!"

(D. Ciurezu — Ar)

În adîncul cuvintelor palpită și nostalgia vieții la țară, departe de constrîngerile asfaltului și artificiul civilizației. Căci pădurile și lanurile degajă oxigen nu numai la propriu. Viața în aer liber este „odihnă activă", creatoare, trăire liniștită, pace și contemplare a naturii, pe care o invidia și *Goethe:*

„Aici ereditară-i tihna,/ Obrajii rîd prietenoși,/
Nemuritoare gustă toți odihna:/ Trăiesc în pace, sănătoși!"

(Faust, II, 3. Trad. St. Aug. Doinaș)

Astfel de ispite rustice ademenesc stăruitor pe poeții rămași la oraș. Cei care nu s-au putut desprinde din tirania civilizației citadine, își spun cu regret: „Să fi rămas fecior la plug! "Sub oftatul dezrădăcinării descifrăm dorul satului, vatră de tradiții și de valori perene a

Scanned with OKEN Scanner

neamului. Un alt fel de *dor*, nu mai puțin apăsător și cald, apasă inima scriitorului orășean:

„Pe-un corn de plug, cu stînga să-mpart în largi răstimpuri,
În gînduri cu Poemul, mari chiote la cîmpuri,
Iar boilor ce fac mătănii pe-arătură,
De bici, o plesnitură/ Copitele să-ndemne...“

(G. Călinescu — Georgicon)

Iată și o viziune mitică a plugului, acest dar al zeilor cîmpenești care au venit să civilizeze lumea. Munca lui nu mai este caznă, ci lucrare divină, cu substrat magic. Brazdele nu cer sudoare, ci cîntare bucolică:

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos
sînt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri:
mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt.
Ca să nu le sperii —
trebuie să te apropii de ele cîntînd.“

(L. Blaga — Pluguri)

Privindu-i cum trag carul agale, am crede că boii au în sîngele lor, înscrisă din veac, această cătușă a jugului. În fapt, robia în resteie de car înseamnă — pentru juncanii zburdalnici și nemintoși — pierderea libertății și o aspră deprindere a supușeniei. Prinși cu forța în jug, juncanii strică roțile și strîmbă osia, cerîndu-și înapoi libertatea. Înciudat, gospodarul trebuie să recurgă la pedagogia zootehnică a biciului:

„Tata vine și îndreaptă osia înțepenită
Și-i îndeamnă să pornească la-nceput așa cum pot
Și cînd vede că aleargă de ar vrea să-l ia în coarne,
Cu nuiaua lui de sînger îi plesnește peste bot“.

(Ileana Mălăncioiu — Drum)

Plugul și boii, sudoarea și pîinea, fac parte pe vecie din sufletul și truda acestui harnic popor. Poeții au scris istoria boilor din jug în poeme nemuritoare, amestecînd surîsul cu lacrima, sub privirea înduioșată a muzelor.

Motivul laptelui este cîntat încă din vechile imnuri hinduse. În statui de piatră, vaca sacră *Nandi* a hindușilor era încununată cu flori și venerată în genunchi de mulțime, așa cum arată o pictură de W. Simp-

son. Pretutindeni, oamenii au lăudat Vaca-izvor al laptelui. Elogiul unei *Vaci Cereşti* stăruie, după atîtea milenii, în metaforele poeţilor: laptele ei se prelinge din Calea Lactee, ca să îndestuleze deopotrivă oameni şi viţei:

„Cînd va fi mulsă calea lactee din înalt
Şi va porni-n cisterne pe drumuri de asfalt,
din marginea comunei către oraş, — s-o bei
cu pofta-acestor boturi flămînde, de viţei"...

(Ion Horea — Sentimentul verii)

Joaca unor copii care se bat pentru sfîrcurile ugerului vacii este urcată de Victor Hugo în ideal: vaca este Natura-Mumă care ne hrăneşte pe toţi, buni sau răi. Unghiul de privire îşi înclină planul său realist înspre alegorie:

„Ţinea sub burtă-o gloată întreagă de ştrengari,
Toţi zgomotoşi, grămadă, cu ţipete chemînd...
Storcînd al vacii uger cu degete avane,
Să secе ţîţa plină a mamei roşcovane.
Ea, blîndă şi voinică, mustea de-a sa comoară,
Şi, fără să îi pese, departe, vag, privea...

Aşa şi tu, Natură! Cu orice creatură
Eşti mamă răbdătoare a tuturor, — Natură!
Sub veşnicile-ţi coapse cătînd umbrar şi fapte,
Acolo stăm, de-a valma, savanţi, poeţi, totuna,
De ugerul tău zdravăn ne atîrnăm într-una!"

(V. Hugo — La vache — Trad. I. Marinescu)

În vatra satului, vaca pare o fabrică de *miracol*, un mecanism viu al minunii care transformă iarba în lapte şi preschimbă vegetalul în omenesc. Natura îşi mută puterile şi dărnicia dintr-un cotlon în altul, plămădind neîntrerupt viaţă prin amestec de regnuri. Numai muzele pot deslusi momentul de vrajă, cînd plantele îşi schimbă seva în lapte:

„Miros de fum în seară mai ales,
Cînd se întorc cirezile-aţipite
De prea mult lapte înflorit la şes.
Miros de lapte care face spumă,
Erotic muls din uger, ca şi cum
Se-mpreunează-n carnea lui albastră
Sufletul verde-al ierbii sălbatice, cu suflul
Blînd şi-nduioşat de fum..."

(Ana Blandiana — Un sat)

Motivul poetic al laptelui este nelipsit din freamătul cirezii, el însuşi integrat afectiv în viaţa satului. Seara, îi auzim ecoul mulsului şi susurul alb, încă din episodul bucolic din „Sburătorul", atunci cînd năvala vitelor pe uliţi se potoleşte:

„Se-astîmpără ăst zgomot şi-a laptelui fîntînă
Începe să s-audă ca şoaptă în susur,
Cînd ugerul se lasă sub feciorească mînă
Şi prunca viţeluşă tot tremură-mpregiur".

(Heliade-Rădulescu — Sburătorul)

Lucian Blaga mută motivul laptelui într-o altă tonalitate. Iarba condensată în lapte curge peste lume, sub semnul candorii:

„Amurg — şi de copite nici un tropot.
Şiştarul cîntă — şi prin văi —
Prin văi — răsună laptele
Întocmai ca un clopot.

O copilandră mulge-o vacă.
Arcul ugerului plin
azvîrle o săgeată
de lapte în şiştar".

(L. Blaga — Mă odihnesc lîngă o piatră de hotar)

Îmbrăţişarea laptelui cu iarba este simbolică pentru neliniştea acestui secol însetat de nostalgia poienilor şi de puritatea laptelui, adevărat oxigen al vieţii:

„Trec vaci elveţiene...
Trec blînde, liniştite, resemnate,
Pierzîndu-se domol prin praf şi noapte.
Doar urma lor distramă în tăcere
Un cald miros de iarbă şi de lapte".

(M. Moşandrei — Vacile)

Din timpuri străvechi, laptele a fost socotit un lichid misterios. Imnele sacre îl cîntă smerit şi totdeauna spre lauda vacii.

Strigînd „beau lapte", poetul român proclamă victoria raţiunii asupra excesele bahice şi pledează pentru inocenţă, deoarece cuvintele „beau" sau „beţiv" s-au corupt de alcool. În chiotul sănătos „beau lapte", tresaltă înţelepciunea primordială a omului, fiu cuminte al naturii:

„Beau lapte din şiştar — şi mă cuprind fiori
Că prea-i bun laptele şi proaspăt, — cum să spun,
Parcă beau soare amestecat cu nori.

Beau lapte din şiştar cu botul, zgomotos,
Gîtlejul îmi porneşte, ce straşnic! de plăcere.
Mă simt în seara asta nespus de bucuros
Şi freamăt de iubire şi putere".

(Ioan Alexandru — Beau lapte)

Entuziasmul poetului urmăreşte implicit să ajute comportarea aproapelui, mai întîi lexicală, apoi neapărat morală. Strigat în încăperi afumate de cîrciumă, cuvîntul „beau" pare că se clatină, ameţit şi irresponsabil. Prin harul muzei, versul purifică acest cuvînt şi îl transfigurează spre luciditate. Poetul îşi arată spre lume plăcerea pur gustativă de a sorbi lapte, apoi descrie cum „albul increat", laptele, îi aleargă prin sînge, ca un şuvoi misterios „de putere şi iubire", sevă originară. Candoarea minunatei licori albe îl îndeamnă să îi aducă noi laude:

„Beau iarăşi lapte, din toate cîte sînt
Acelaşi este laptele şi-o să rămînă...
Dar bun e laptele şi sănătos
Şi-i bine-n lume cît mai este-o vacă..."

(Ioan Alexandru — Bucurie)

În aceste ultime versuri, bucuria alunecă oarecum în prozaism, dar simbolul se salvează, el dorind întoarcerea omului la puritatea sa dintîi. Laptele poate sugera şi copilăria noastră, inocenţa pe care am pierdut-o la porţile Paradisului.

Poetul extinde acest simbol la întreaga natură: mustul care scaldă germenul în bobul de grîu, lichidul secretat de guşa ciocîrliei, seva ugerului la mamifere — toate sînt doar binefaceri ale Mumei Universale pentru pruncii făpturilor ei:

„Laptele e totul pe lume, fosfor
pentru oasele crude ale copiilor...
Din sfîrcurile de lupoaică
sug şi puii de mistreţi...
Guşa ciocîrliei, limpede, dacă o spinteci,
vei da de pungi sonore de lapte cristalin".

(Ioan Alexandru — Laptele)

Ambiguitatea mocnită în cuvîntul „beau" este comentată şi de poetul Ion Gheorghe. Conflictul de esenţă între lapte şi alcool este împins la proporţii cosmice, devenind una din marile contradicţii ale epocii tehnicizate. Oraşul-colos pare tatăl vicios al alcoolului, monstru care pretinde totul pentru stomacul lui şi maculează atîtea frumuseţi virginale ale cîmpiei. Ca şi în poezia lui Aron Cotruş, oraşul „este acuzat

Scanned with OKEN Scanner

nu în spirit sămănătorist, ca *mediu* destinat perdiției", ci ca un conglomerat de miasme nefaste, o Sahară a poluării materiale. Ipostaza inversă fusese construită în volumul *Vine iarba:* acolo, invazia cîmpului surpa simbolic meterezele orașului, năpădind străzile cu „grăunțele, sîmburii, spicele uzurpate, pășunile pe care s-au întemeiat". Pămîntul își cerea dreptul la a rodi, înspăimîntînd asfaltul nimicitor de verdeață.

Antidotul pentru miasmele și fumul intoxicant al orașului este tocmai laptele sosit de la sate în izoterme cu robinete ferecate. În metafore de grasă invenție verbală, satul se revarsă ca un torent și ajută cetatea să se salveze din răsuflarea toxică a metalelor care îi fură oxigenul:

„Pe unde vine țăranul crește iarbă;
după iarbă crește laptele cu clopotul la gît,
linge drobul de piatră de la capătul drumului,
copiii bat tobele cu lingurile legate de brîu...

Invalidul scoate sticla dintr-un caiet de chitanțe și bonuri;
o ridică la gură — și sticla se deschide ca o goarnă;
se albește calul, iarba, pămîntul, soarele...

(Ion Gheorghe — Aventura laptelui)

Antiteza de mai sus capătă, în strofe, veșminte mai transparente. Poetul pune față în față cele două fluide dușmane: laptele care întremează viața — și alcoolul, drogul distrugerii fizice și morale. Confruntarea acestor elemente dezvăluie o simbolică lărgită. Cisterna cu lapte se ciocnește din întîmplare cu un tanc umplut cu alcool etilic *(tehnocratul inflamabil)*. Un banal accident de circulație, dar mai ales un conflict visceral al civilizației moderne. Eliberate brusc din ferecătura containerelor, cele două lichide se ciocnesc și se amestecă într-o fierbere ca de vulcan, reală avalanșă a stihiilor pămîntului. Alcoolul agresor și perfid macină regnul mineral și distruge vegetația, vestind întoarcerea lumii în neantul primordial. Refacerea vieții va fi timidă și lentă, ca ivirea din nou a ierbii pe un munte de cenușă:

„Fiul industriei gălăgioase și înfumurate
se întîlnește cu fiul vacii și al boului.
Inflamabilul gîlgîia, fumega,
Pietrele le prefăcea în cenușă, bordura
o topea ca valul de magmă...

Șapte cicluri mari,
se vor măcina elementele, să poată
vorbi... Să poată fi iarăși ce-au fost!"

(Ion Gheorghe — Laptele)

Scanned with OKEN Scanner

Cu asprimea acestei antiteze, sîntem departe de armonia din codrul eminescian, paradisul cu crengi de suavă liniște, *loc al fericirii*, în care oameni și animale își împletesc soarta, ca în vîrsta de aur:

„Din copaci ies zîne mîndre, de-mpărat frumoase fete,
Ținînd donițe pe umeri, gingașe, nalt-mlădiete,
Albe trec prin umbra verde, la cerboaice se înclin,
Ce sub dulcile lor mîne își oferă răbdătoare
Ugerele lor împlute — și în doniți sunătoare
Laptele-n cadență curge, codru-mplînd c-un murmur lin".

(M. Eminescu — Memento mori)

Cititorul este ispitit să înțeleagă, mai sus, înfruntarea potențială, sau deja începută, a două concepții de civilizație. Tehnicismul modern implică, prin firea lucrului, și o agresiune asupra purității naturii, cu pericole abia întrevăzute. Socotind nocive unele îngrășăminte chimice, poetul *Adrian Păunescu* cheamă la vigilență pentru sănătatea pămîntului, în primul rînd a copiilor ce vor veni:

„Așa cum îi facem, așa-i vom avea!
Mîncăm pesticide, vom naște chimie,
Bolnavă va trece esența cea vie
Din noi mai departe, o, epoca mea!
O vacă bolnavă mai paște pe deal;
E biostafia în degenerare
Și ugerul ei din nutreturi bizare
Dă lapte născutului Neanderthal!"

(Adrian Păunescu — Obsesia Neanderthal)

Din simbol al vieții, laptele devine materia ei, care trebuie apărată chiar din ugerul vacii. Înglobînd în cîteva strofe o vastă viziune peste timp, poetul vestește primejdii, folosind tonuri grave. Regresiunea umanității către stadiile ei primitive este o metaforă teribilă, de al cărei mesaj trebuie ținut seamă, în pregătirea viitorului copiilor, pretutindeni.

•

Motivul vițelului este abordat de poeți cu duioșie, așa cum se cuvine cînd vorbim despre cei mici, mai ales în vecinătatea leagănului lor. Pe treptele dezvoltării animale, devotamentul matern al vacii a stîrnit afecțiune și ocrotire din partea gospodarului:

„Copite ca de piatră, cald, bun, ud,
Dezbracă ochii. Și se și repede
La țîță! Muma-i linge trupul crud,
Întinde, gîtul, muge, abia-l vede.

Scanned with OKEN Scanner

Rumânul, seara,-l ia în braţe, greu,
Îşi duce-n cas' odorul, la căldură.
Între copii, într-o harababură,
El, ca un idol — ca un zeu!"

(N. Crevedia — A fătat vaca)

Asistăm în vers la intrarea nou-născutului în hotarele casei şi ale sufletului, de-a valma cu copiii, gata de joacă, dornic de iubirea tuturor. Afecţiunea vacii pentru viţelul-prunc creşte, folosind vorbirea fără greş a instinctelor. Căci Muma-Primordială poartă de grijă tuturor pruncilor, deşi glasul lor are *alte* sunete:

„E tăuraş. / Dar de pe acum e aprig şi voinic
Şi-şi umflă nările scurmînd ţărîna.
Viţelul noduros se zbenguieşte
Şi vaca trăgănat mugind îl cheamă".

(L. Lugones — Turmelor. Trad. Al. Philippide)

Sărutul viţelului se încleştează fometos pe sfîrcuri de uger, de parcă le-ar strivi, în setea lui de lapte. Tainicul transfer de putere vitală are totuşi un capăt: înţărcarea. Dezvăţul fiind dificil, gospodinele ungeau cu balegă ugerul, spre a stîrpi bucuria suptului. Uimirea şi dezamăgirea viţeilor par comice. Dedesubt aburesc însă lacrimi:

„Vacile au ugerele unse cu balegă şi
viţeii stau prostiţi printre picioarele lor,
Parcă aud laptele izvorînd.
Apucă şi ei papagaliceşte cîte un fir de iarbă şi
se împiedică la mestecat.
Iarba e bună, bineînţeles, dar nu ca ţîţa!"

(Marin Sorescu — De-a-n boul)

În vers adie un umor oltenesc, dar rotirea fără speranţă a viţelului în jurul „fîntînii" de lapte, acum interzise, are proporţii de dramă infantilă.

Serghei Esenin, „ultimul poet din vatra satului" — cum singur îşi zice — surprinde iubirea maternă a vacii tocmai în momentul de explozie a durerii: uciderea sub cuţit a viţelului ei. Căpătînd sub condei un suflet omenesc, vaca este, acum, o mamă răvăşită de plîns, jelindu-şi fiul răpus de măcelar. Părînd a înţelege totul, afară de *cruzimea* omului, ea este gata să ierte, dar sufletul urgisit e numai durere:

„Inima-i nu-şi află alinare. / Şoarecii rod bietul ei bîrlog. /
Vaca se gîndeşte cu-ntristare / La viţelul mic şi pintenog. /

Oameni răi i l-au răpit îndată, / Bucuria dragostei s-a frînt /
Sub un tei, de-o cracă spînzurată / Pielea lui se leagănă în vînt. /

Cînd s-o coace hrişca pe cîmpie / Urmînd soarta fiului vioi. /
Or să-i lege gîtul c-o frînghie / Şi-o vor duce la cuţit apoi".

(S. Esenin — Vaca. Trad. G. Lesnea)

Munca în jug, fîntîna laptelui, rodul anual de viţei — au fost socotite *binefaceri* pentru omenire, de demult şi totdeauna. Taurinele sînt şi în prezent important izvor de prosperitate pentru statele marilor pampasuri. Un poet argentinian exprimă acest adevăr în versuri simple şi sincere:

„Boul, robit poverii, îşi supune / enorma şi blajina lui simplitate, /
îndatoririi de a respecta / în om, pe înţeleptul lui stăpîn.

Vaca, mănoasă ca un lan de grîu, / îşi împlineşte-mbelşugata plasmă /
în muşchi, în uger şi-n grăsime. / Cînd umblă, parcă-n mersul ei atîrnă /
sacul bogatului. Cînd se-odihneşte, / înfăţişarea ei de cufăr grosolan /
se potriveşte cu viaţa oamenilor nevoiaşi.

Fiinţa ei cuprinde toată pacea / cîmpiilor în ea — şi o răsfrînge!"

(L. Lugones — Turmelor şi recoltelor. Trad. Al. Philippide)

*

Afecţiunea omului pentru vitele ogrăzii este motivul literar cuprins în cele mai frumoase poezii despre taurine. Numim acest sentiment „prietenie", dar nu spunem îndestul prin acest cuvînt. El rezumă o întrajutorare de vremuri grele, nădejde în momente de descurajare şi mai ales siguranţa pîinii. Sub aceleaşi nevoi şi dureri, plugarul şi vitele lui au vieţuit într-o alăturare de destine cum numai poezia poate exprima:

„Prietenii mei înjugaţi la plug / desculţi şi însetaţi
Şi eu la coarne la fel, însetat şi desculţ,
Şi cineva din univers, cu o coardă de bou,
ne biciuie însetat pe rînd.
Desţelenim un pămînt bătrîn bătucit...
Cînd li se umflă gîtul sub greutate,
îi dau cu dohod;
cînd cad pe brazdă, îi ridic cu o înjurătură...
Şi biciul din Univers
cade din nou pe spinările noastre!"

(Ioan Alexandru — Prietenilor mei)

Omul este micul zeu al ogrăzii, această rotondă a gospodăriei. Este ocrotitorul animalelor, pe care le cercetează cu grijă, întocmai ca pe copiii lui, seara la culcare. Ograda i se pare, în amurg, corabia lui Noe

Scanned with OKEN Scanner

rezemată pe ulucile bătăturii, ca într-un vis aievea. Realitatea se transfigurează spre vis, pe cînd Noe împrumută chipul gospodarului:

„La căderea serii, țăranul mai dă o dată
Ocol ogrăzii, cînd peste trudă coboară somnul...
Lîngă vite zăbovește și le ascultă răsuflarea.
În jurul greabănului și coarnelor plutește un abur cald,
Ce-adie spre el cu miresme de vară...

Și cu totul scufundîndu-se-n minunata poveste,
Pe cînd, furat gîndului, vede focul cum arde,
Țăranului i se pare că, anume ales de dumnezeu,
El plutește pe valuri, cu-ogradă și vite".

(A. van der Leeuw — Vitele)

În vers pîlpîie cald duioșia: oare nu la fel ascultă mama răsuflarea de înger a copilului adormit? Grija părintească se unește cu iubirea față de „cei ai casei", împreună truditori pe cîmpiile aspre ale plinii ce trebuie smulsă din lut.

Cel mai frumos poem, adevărat monument literar, închinat boului a fost scris de Giosuè Carducci. Sculptată parcă din marmură, statuia acestui harnic animal redă măreția trupului, sporită încă de însușirile sufletești, puterea și pacea care vibrează în mușchii și în privirea lui, truda afectuoasă, aproape conștientă, plină de bucurie, cu care l-a ajutat pe om la plug, prin milenii. Vădind o mare putere de plasticizare, poetul descrie în vers un animal august, *trup și duh*, de dimensiuni antice, ca o statuie de Fidias slăvită de Vergiliu în fața muzelor:

„Eu te iubesc, bou blînd, și sentimentul
Puterii și al păcii mă pătrunde
În suflet cînd solemn ca monumentul
Privești spre lanuri libere, fecunde,

Și cînd plecat la jug urmezi atentul,
Vioiul, lucru-al omului oriunde;
Cu biciul cînd te-ndeamnă, numai lentul
Rotit al ochilor tăi calmi răspunde.

Din nara umedă și neagră duhul
Îți fumegă; un imn de bucurie
Ți-e mugetul senin umplînd văzduhul.

Și-n blîndele pupile austere,
Ți se-oglindește amplă, lină, vie,
Divina, verde, a cîmpului tăcere".

(G. Carducci — Il bove. Boul. Trad. G. Citarelli)

Scanned with OKEN Scanner

Sub acest condei cald, începutul sonetului este o şoaptă iubitoare: *T'amo, o pio bove!*. *Pio* în sensul de curat, bun şi sincer, dar şi cu o sugestie a sacrului, veche aură a animalului *(maxima victima)* preferat de zei pe altar. Poetul îşi cîntă subiectul în cadenţe vergiliene, transfigurîndu-i pînă şi mugetul într-un „imn de bucurie". Graţie muzei, munca trudnică a boului se înalţă spre valori spirituale umane.

Adept al romantismului exotic. Duiliu Zamfirescu, pe atunci tînăr diplomat la Roma, a citit în sonetul lui Carducci un imbold pentru a-şi încerca pana. El aşează boul tot în mijlocul cîmpiei şi îi împrumută aceeaşi tăcere gravă, însă învăluită în luminile triste ale amurgului. Sub influenţa poeziei romantice a lui Volney şi mereu impresionat de vecinătatea ruinelor antice din Roma eternă, Duiliu Zamfirescu vede în blajinul animal „un simbol antic al poeziei" — elogiu nu fără temei — dar prelungeşte asupra acestui viguros patruped tristeţea ruinelor romane. Sonetul devine o meditaţie poetico-filozofică asupra măreţului trecut istoric al Laţiului, dar totul e scăldat într-o melancolie funerară. Peisajul e rece, apăsat de tristeţi şi de umbra mormintelor, culorile versului nu au vibraţie, nici prospeţimea vieţii sau licărul optimismului. Un plîns reţinut, cu lacrimi fără provocare, face din poemul lui Duiliu Zamfirescu un imn de jale, lipsit de legătură cu solemnitatea boului, aceea din Georgicele lui Vergiliu:

„De-a pururi trist, în mijlocul cîmpiei,
Voinicul bou priveşte înainte,
Cu ochii mari, cu sufletul cuminte,
Ca un simbol antic al poeziei...

Şi parcă-ar vrea să spuie prin cuvinte
Că a rămas el paznicul moşiei,
Căci toţi s-au dus în lumea veşniciei,
Iar Laţiul e ţară de morminte.

(D. Zamfirescu — Boul)

În finalul acestui portret animalier pesimist, voinicul animal nu priveşte spre cer, nici spre omul care mînă plugul, ci „pleacă trist să caute mîngîiere, / Urmînd pe jos un lung şir de cucoare, / Ce cîntă-n zbor o notă de durere".

Titlul sonetului repetă pe cel al lui Carducci: *Boul*, aşa cum titlul volumului de poezii *(Imnuri păgîne)* imită pe cel de pe frontispiciul cărţii poetului italian: *Odi barbare*. Împreună cu sunetele false, artificiale, din poemul român, aceste similitudini au dus la aprecieri nefavorabile. Într-o discuţie critică, Şerban Cioculescu afirmă că „poemul lui Duiliu Zamfirescu e tradus din Carducci". Mai puţin tranşant, G. Călinescu scrie: „Boul lui Duiliu Zamfirescu (pe care-l declară dealtfel original) e pitic pe lîngă solemnul bove carducciian, un bou melancolic, totuşi nu fără poezie, tocmai de aceea".

Scanned with OKEN Scanner

Contemporan cu Carducci, Giovanni Pascoli descrie şi el în rime un bou viguros, care se plimbă în pas agale, cu ochi de înţelept, pe ogoarele verzi ale naturii. Animalul nu vine din jug, ci coboară din Olimpul miturilor. Privirea lui învăluie larg lumea din jur, iar cîmpul este scăldat în apele cerului. Ca o vedenie antică, în jur se îmbulzeşte din legendă şi cireada de tauri şi vaci a lui Apollo, aluzie la zeii-păstori rătăcind pe păşunile poemelor. Atmosfera este năpădită de farmec, iar proiecţia cadrului urcă spre înalt. Lumina însă nu se interiorizează, limpede, în privirea enigmatică a animalului. Florile de stil urcă boul în imn, prin descrierea frumuseţei lui statuare de aleasă făptură a Naturii:

„Către rîul subţire, prin ceţuri suave,
priveşte lung boul cu ochii săi mari.
În cîmpul ce fuge către o mare mereu mai departe,
călătoresc apele cerescului fluviu.

Devin uriaşi în privirea lui, la lumina
scăldată în praf, salcia şi arinul.
Se risipeşte sub ulmi pe-ncetul o turmă
şi pare turma vechiului zeu..."

(G. Pascoli — Boul. Trad. Dragoş Vrînceanu)

Masivitate şi tăcere, boul pare o stîncă în mers domol. Înfăţişarea lui de uriaş blînd şi cuminte, ochii vioi, aţintiţi asupra unor taine numai de el înţelese, pacea şi puterea care respiră în toată fiinţa lui — au pătruns de mult şi adînc în poezia lumii. Cîntăreţii l-au prezentat mai ales într-un cadru vast, în mijlocul cîmpiei, spre a ne sugera măreţia fizică a animalului — sau trăgînd în jug, spre a-i surprinde forţa herculeană. Sub acest înveliş de frumuseţe viguroasă, poetul vede şi vechiul simbol al fecundităţii:

„Sătul / stă taurul / în mijlocul cîmpiei galbene /
de parcă din senin un fulger / l-a carbonizat.
E negru de putere / mai viu sub crusta deasă /
strălucitor acoperită de sudoare /
Şi-n liniştea şi arşiţa amiezii,
se-aude cum se coace-n el sămînţa".

(Gr. Hagiu — Odihna taurului)

Folclorul român este plin de lauda boului şi de cîntecul plugului. Iubitor al satului transilvan, Ioan Alexandru caută în şoaptele pămîntului din ogradă urma strămoşului — totem. În această perspectivă, boul creşte uriaş din vis şi poveste, cu însuşiri supranaturale, Făt-Frumos şi Împărat totodată, strămutînd vatra satului în hotarele de vis ale norilor. Mitul taurului capătă proporţii colosale şi misiune cerească.

Scanned with OKEN Scanner

Titanul patruped, descendent din soare și purtînd astrul în coarne, pășește agale printre oamenii locului, împărțindu-le daruri și minuni. Comunicarea între planul istoric și eternitatea satului românesc se face prin imagini triumfale, ca în acele ode liturgice în care evlavia trece în basm. Construit din simboluri uriașe, boul-totem poartă calm o forță uranică de Prometeu, sosit printre noi cu chip de voievod, ca un uriaș ctitor de țară străveche:

„Încet se mișcă boul pe pămînt.
Abia născut azi noapte în poiată,
Coarnele de aur în cap i-au și mijit
Și sub picioare țara-i închegată.

Trei ani păscînd pămîntul a deprins
Întocmai rînduielile din fire.
De cînd e lumea boul e cu noi
Cel mai bătrîn de zile la privire.

Cînd iese el cu plugu-n univers
Să spînzure pămîntul peste apă,
Nu mai rămîne-n țară decît ulciorul gol
În cimitirele fără de groapă...

Cînd se așează boul rumegînd
Sub cerul înstelat a priveghere,
Se-aud pe dealuri holdele plecînd
Cu munți cu tot spre zorii de-nviere".

(Ioan Alexandru — Boul)

Mutînd pe pămîntul Daciei mitul egiptean, poetul îi dă transfigurare autohtonă, făcînd din animalul blînd un demiurg izbăvitor și atotputernic, care „spînzură pămîntul peste ape", metaforă colosală, desprinsă dintr-un imn liturgic al Calvarului, într-o *pietà* de mare lirism.

Tot pentru a polei în lumini virginale sentimentul față de vite, poetul imaginează o scenă de copilărie într-un Bethleem transilvan atemporal, ferecat în simbol. Căldura sufletească a „sfintelor dobitoace" se prelinge în pruncul-om, cu o afecțiune aproape conștientă:

„Cînd e frig și dorm în iesle prunc
pe ger, dezvelit, nou-născut, din pîntecele fecioarei,
vin ei, prietenii, cu respirația aburind
pe întuneric, sfinte dobitoace,
și se pleacă înceți asupra mea în iesle
și mă-ncălzesc și eu atunci,
mă-ntorc cu fața în jos
îngropată în paie și plîng nădușit"...

(Ioan Alexandru — Prietenilor mei)

De aici, doar un pas pînă la a recunoaşte vitelor suflet şi raţiune, chiar dacă numai în metaforă, asemeni înaltelor idei panteiste de la începutul omenirii. Închegată din vechi rituri agrare, sacralitatea taurinelor începe pe ogor şi, prin miracolul plinii, urcă în eternitate.

„Aceeaşi sacră-nţelepciune zace
Şi-n osul meu ca şi în dobitoace.
Şi graiurile toate pe pămînt
Sacre-s pe veci. Şi boul este sfînt".

(Ioan Alexandru — Imnul sacru)

Versurile par scrise pe scoarţa aspră a copacului bătrîn din mijlocul ţării. Ele dau glas poetic trudei noastre milenare împărţită frăţeşte între ţăran şi boi, pe crucea sacră a plugului. Săpînd cu credinţă în adîncul lor, vom descoperi totdeauna, ca un murmur de ape subterane, afecţiunea omului pentru vitele lui, hrănită cu nădejdi şi sudoare. Ideea prieteniei, exprimată însă oarecum ironic şi în tonuri ludice, o regăsim şi în alte ţinuturi de poezie. Nota lirică se retrage sub vălul unei bune dispoziţii vecine cu parodia:

„...Moş Pătru e filozof
Umblă cu vitele pe cîmp şi le învaţă filozofie,
Discută cu boii cum discutăm noi, bunăoară,
Tot felul de chestiuni şi mai aşa şi mai aşa.
Vitele pasc şi bagă la glavă ce aud".

(M. Sorescu — De-a-n boul)

Simpatia pentru vacă se înfiripă încă din copilărie, stimulată zilnic de ciubărul plin cu lapte. Este Muma-Primordială care îşi hrăneşte copiii, cu sîngele ei distilat alb în uger. Un poet suprarealist vrea „să unească omul cu lumea", în versuri cu tăietură simplă, lăudînd pe binefăcătoarea universală:

„Adio, / vaci mai scumpe decît mii de sticle de lapte!
Scumpe tinerilor care se însoară,
Scumpe bătrînilor cu bastonul lor,
A căror bogăţie e carne, lapte, pămînt.
Scumpe cui vrea să trăiască bine,
Cu hrană simplă. Adio!"

(Paul Eluard — Vacă. Trad. Saşa Pană)

O mare binefacere naşte iubire. Generozitatea ugerului necesită ca răsplată nu numai iarba din care picură laptele, ci şi *alintarea*, care

Scanned with OKEN Scanner

păstrează mereu cald un asemenea devotament animalier. Muza pune în atingere directă elementele miracolului: vaca, iarba, laptele, copilul:

„Nu se conduce vaca / la verdeaţă, fără mînglieri!
Iarba pe care o primeşte
trebuie să fie dulce ca un fir de mătase,
un fir de mătase dulce ca un fir de lapte...
Iarba dinaintea vacii, / Copilul înaintea laptelui".

(P. Eluard — Animalele şi oamenii lor. Trad. Saşa Pană)

Un alt poet împinge metafora spre *destăinuire:* ascultăm impresii ale vacii despre mediul în care trăieşte:

„Iarbă... şi după ce am păscut,
tot în iarbă mă întind.

Se pare c-am uitat ce fel de animal
sînt eu — iar rîurile-n val,
cînd beau din ele, chipu-mi oglindesc
şi capul mi-l privesc, gîndind firesc:
De ce cu capu-n jos stă vaca asta?

Numai ţăranul mă mulge atît de plăcut,
încît nici prin cap nu-mi trece
să cred că e un lacom înăscut".

(G. Achterberg — Poetul e o vacă. Trad. A. Covaci)

Păstorul cirezii — văcarul bucolic — şi îngrijitorii de vite, adeseori se leagă sufleteşte de aceşti giganţi cu umblet de copil. Cuvîntul „îngrijitor" spune prea puţin, uneori, din sentimentele pe care le încearcă omul aflat toată ziua între vitele-i dragi. Iată, un grajd cu vaci robuste are o îngrijitoare la fel de voinică, mulgătoarea lor, îmbibată cu mirosuri tari, care s-au topit în carnea ei, toate. Poetul scrie în tuşă groasă, fără cizelări de stil. Trăsăturile comune între mulgătoare şi vaci sînt: senzualitatea frustă, puţinătatea igienei, voluptatea mirosului de balegă, tendinţa spre fecunditate ca un imbold al firii. Îmbrăcămintea ei este grosolană, ca să dureze la murdărie: un şorţ de piele roasă, saboţi în picioarele goale. Între pulpele zdravene stă şiştarul, unealta de fiecare zi.

„E munca ei, în zori, în amurg, în miez de zi,
să mulgă, să ghiontească voioasă în cornute...

Dar staulul o ţine cu vacile, ce stau
Treizeci, acolo, grele de carne şi grăsime.

Căldura înăuntru se-ncinge ca-n cuptor,
ce urcă din nutreţuri, din pîntece, din paie,
din balega-n grămadă, în timp ce-n jurul lor,
sonor şi negru, roiul de muşte ca un nai el

Aici trăieşte Kato cea grasă,-n loc ferit
de preot şi dojană..."

(E. Verhaeren — Kato. Trad. Radu Boureanu)

Mulgătoarea Kato s-a integrat trup şi suflet în sudoarea şi duhoarea grajdului cu vaci, departe de dojana opiniei publice sau de alte constrîngeri sociale. De-a valma cu vacile între care îşi petrece ziua, mulgătoarea Kato îşi regăseşte temeiul de înveselire umană doar noaptea, în podul cu fîn unde freamătă cu simplitate şi inocenţă iubirea. Puntea între vite şi îngrijitoarea lor este sinceră şi frustă.

Legătura afectivă între stăpîn şi vitele lui ocupă un imens capitol, de poezie şi realitate. Graţie versului, animalele se înţeleg cu oamenii totdeauna şi pretutindeni. Nici în realitate, cîinele, calul sau ţapul nu îşi supără cu dinţii sau cu copita stăpînul.

Retrasă pe deal şi păzită de cîini, casa din Mărţişor pare a fi un conac al muzelor. Tudor Arghezi se află într-un tandru dialog, în viaţă şi în cărţi, cu animalele din cuprinsul gospodăriei. Iată un stăpîn cu condei în loc de bîtă! Franciscana comuniune din Mărţişor se prelungeşte şi în paginile de poezie ale acestui meşter. Animalele răsplătesc cum pot mai bine pe cel care le îngrijeşte iubitor.

Văcarul Stan are în seamă „nouăzeci de vaci," la un conac de boier hapsîn. Ca în bucolicele antice, omul stă la taifas cu vacile, într-un schimb de sentimente şi daruri de hrană. Căci vacile, cărora şi Stan „le place şi li-i drag", îi umplu şiştare cu lapte, răsplată pentru mult-dragul cu care omul le îngrijeşte. Văcarul e prost plătit de boier şi de mult a vrut să plece în lume, după alt noroc, însă „nu s-a putut lipsi de vacile bălţate, / de sufletul şi prietenia lor".

În raiul poetic din Mărţişor, animalele au suflet — sau măcar inimă — şi neapărat înţelegere. Darul vorbirii şi harul conversaţiei cu stăpînul. Vacile lui Stan arată, în plus, şi un fel de cochetărie la muls, albă recoltă la care ele „se dedau cu plăcere", numai fiindoă le este pe plac mulgătorul:

„Nouăzeci de vaci
Măreţe şi bogat mulgătoare.
Îţi dă la muls o vacă, dacă-i placi,
De două ori pe zi cîte-o căldare.

Văcarul Stan le cîntă şi le spune,
Şi-n mîna lui se lasă cu plăcere.
Şi către seară, vine să adune
Stăpînul, lapte, cincizeci de ciubere".

(T. Arghezi — Vacile)

Scanned with OKEN Scanner

Cînd sărăcia îl sileşte pe Stan să plece în altă parte a norocului, vacile tînjesc după prietenul lor şi, într-o solidaritate de protest uman, nu mai vor „să lase în şiştar“ nici o picătură. Boierul e silit să-l recheme pe văcar, în aplauzele mugite ale cirezii:

„Se-ntoarse Stan — şi vacile iubite
Au scos un muget lung de bucurie...“

Aşadar, vitele simt sufletul omului, afecţiunea lui, înţeleg bunătatea din glas şi răspund pe măsură la gesturile lui. În obscuritatea minţii lor, animalele au nevoie de afecţiunea şi mîngîierile omului mai mult decît bănuim noi îndeobşte.

Poeţii au potrivit în rime de simpatie răspunsul animalelor la prietenia stăpînului. Într-o poezie pastorală, Pierre Ronsard contemplă o sculptură în lemn, care înfăţişează o scenă bucolică: un mic păstor se chinuieşte să-şi scoată un ghimpe din picior, iar vaca îl priveşte cu compătimire şi mai ales cu drag:

„*Et tellement elle est à ce fait attentive,*
Que, béante, elle oublie à boire et à manger:
Tant elle prend plaisir à ce petit berger“.

(P. de Ronsard — Bergerie)

(Şi-aşa cu drag priveşte atent, iscoditor,
Încît, uimită, uită de apă şi mîncare:
Atît de mult îi place de micul ei păstor!)

(Ronsard — Pastorală. Trad. autor)

Animalul simte iubirea omului, arătată în felurite ipostaze. Mai ales în momentul *durerii*, care nu poate fi anunţată prin glas. Cînd potcovarul bate strîmb cuiele, de ajung „în carne“, suferinţa boului este teribilă. Nepăsător, meşterul „le scoate înapoi însîngerate / Apoi le-ndreaptă şi le bate iar, / şi rănile se vindecă mergînd“. Nu există altă alinare decît compasiunea stăpînului:

„Le iau pe rînd picioarele în braţe
Şi îi apăs cu palma pe copite,
Să ştiu pe care parte-au şchiopătat
Şi să le-acopăr oasele tocite“.

(Ileana Mălăncioiu — Drum)

Pentru orice fiinţă, foamea este rău sfătuitor. Sub pîrjolul secetei, un copil îşi lasă vacile „să scape în lanul boierului“, spre a-şi potoli

Scanned with OKEN Scanner

foamea. Cînd vechilul duce vitele „la oborul de gloabă“ de la conacul boieresc, începe sub arşiţă un chin infernal:

„Biete dobitoace, de trei zile zbiară,
Răscolind oborul unde-s încuiate
Şi-ntinzînd grumazul peste gard, afară,
Rag cumplit de foame şi se sting de sete“.

(V. Voiculescu — Lache logofătul)

Afecţiunea dintre om şi patrupedele casei nu este o invenţie poetică, ci un fapt de viaţă, prelins de la suflet la suflet, pe căi care nu pot fi tălmăcite în cuvinte.

*

Motivul taurului fecundator coboară din mitul universal. Imnurile lumii au proslăvit fie lucrarea lui frustă de înmulţitor al cirezii, fie mai ales latura simbolică, de model al iubirii care perpetuează natura. Ronsard a invocat, în acest ultim sens, taurul din zodiac, acel „cap de primăvară“ care dă imbold sevelor naturii să se dezmorţească, pentru a germina grîne, fructe şi prunci deopotrivă. Acest taur-demiurg pare un meşter vrăjitor, un bătrîn chelar care deschide zăgazurile Firii, să-şi reverse darurile şi pîinea peste omenire.

Zugrăvind misterul fecundaţiei primăvăratice, *Ronsard* foloseşte un ritm legănat, împletind ruga limpede cu incantaţia ascunsă:

„Taureau qui dessus ta crope
Enlevas la belle Europe,
Parmi les voies de l'eau!

(Taure, ce sus pe crupă,
Pe frumoasa Europă
Ai răpit-o-n zbor ştrengar.

Heurte du grand Ciel la borne
Et decrouilles de ta corne
Les portes de l'an nouveau!

Smulge-al Cerului hotar
Şi desfă cu cornul tău
Poarta anului cel nou!

Toi, vieillard dont la main serre
Sous ta clef ce qui la terre
De siècle en siècle produit,
Ouvre l'huis à la Nature,
Pour orner de sa peinture
Les champs de fleurs et de fruits!“

Tu, bătrîne năzdrăvan,
Ţii sub lacăt tot ce-n lan,
Veac de veac dă hrană gurii.
Hai, dă liber drum Naturii
Să picteze-n culori vii
Flori şi fructe pe cîmpii!)

(Avant-venue du printemps) *(Pragul primăverii.* Trad. autor)

Oare nu acelaşi principiu generator de viaţă nouă, în templul iubirii conjugale, este sugerat într-o poezie a lui Arghezi? Poetul desenează o scenă de intimitate casnică, în patul cald al apropierii presimţite, în versuri de fermecătoare ingenuitate. Jocul erotic al mirilor nu e lipsit.

Scanned with OKEN Scanner

Răpirea prințesei Europa de către taurul Zeus. Pictură pe ceramică (secolul al V-lea î.e.n.).

de frămîntări senzuale, dar se lasă îmbrăcat în candoare, spre a reda frumusețea castă a iubirii, în stare *să supună* bărbatul.

În iatacul nupțial, conceput ca un colț de Eden al fericirii sufletești, taurul, principiul bărbăției, este invocat în surdină, din spatele unei cortine a pudicității. Orice pornire primăvăratică este înecată în inhibiții poruncite, o frînă subînțeleasă alungă frivolitatea și înalță planurile, dînd relief farmecului spiritual al căsniciei începute. Femeia iubită este acum contemplată în adorație, îmbrăcată în imagini de frăgezime florală, iar jindul amoros este sublimat în chemări de adolescent romantic, deși virilitatea este prezentă.

În filigranul versurilor se pot auzi ecouri din vestita „Cîntare a cîntărilor", modelul nemuritor al iubirii, ori mai putem deslușI și unele gesturi din joaca taurului-Zeus spre a-și ademeni mireasa. Reticența împlinirii erotice este totală, frumusețea dragostei este înțeleasă la modul pur, iar dorul primăvăratic este sugerat în metafore calme.

Încleștarea sărutului se lasă întrevăzută numai în pofta cu care taurul mușcă flămînd iarba fragedă:

„Păsunea mea tu să fii / Cu păpădii.
Eu să fiu boul tău alb și nevinovat
Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat
Pe înserate, / Pe copitele îngenuncheate.
În jugul brațelor tale, / Aș urca greul cerurilor goale...
Am rămîne în lună pe disc...

Culcă-mi-te, trîndavă, pe coarne,
Fă-te jugul meu de carne, / Stăpîna mea, frumoasă ca aurul,
De care tremură taurul!"

(T. Arghezi — Mirele)

Taurul-arhetip, cu puteri de titan și lucrare mistică, vine din ampla mitologie a satului străvechi. În „Ultimul Berevoi", *V. Voiculescu* povestește o întîmplare de magie, într-un sat de munte terorizat de un urs. Bătrînul solomonar al obștei caută prin vrăji să reînvie duhul mareui taur al munților, *arhitaurul*, care să insufle iarăși vitelor puterea și curajul de a se apăra cu coarnele împotriva fiarei.

În descîntece de lecuit „sterpiciunea" vitelor, uneori și a femeii, poezia cheamă în ajutor pe zeul Mithra, al cărui taur sacru a făcut început germinației pe pămînt. Logica acestor rituri ancestrale este naivă, dar fermecătoare: dacă nu prinde plod *Cutărița*, de vină este numai taurul fecundator din poveste, acum moleșit în virtutea lui bărbătească. Bănuiala aceasta este sucită pe toate fețele ei, în vreme ce cîteva fire de mătură (instrument pe care zboară vrăjitoarele) se rotesc viclean în ulcica magică în care s-au stins cărbunii, ochii dracului. Iscusită, insinuantă, Muma-Vrăjitoare își tot bolborosește descîntecul, în care se aude și dojana frustă. Rostogolindu-și în vers incantațiile, vrăjitoarea cercetează cazul cu o mare perfidie de atotștiutoare, inventînd bănuieli și scornind soluții, într-un scenariu de grandioasă viziune:

„Ce ai tu, taure, că flușturi din cap și miroși,
că te uiți la lume în silă —
Au nu primești tu fecioria juncelor — și le dai copii sănătoși?
Au nu ești tu bărbatul tuturor vacilor de prăsilă
și mirele și ginerele și părintele totodată?
Au nu ești însuți semănătorul și sămînța curată?

Din ghindele tale-au răsărit codri de coarne,
izvoarele cele de lapte,
înzăpeziții munți de carne..."

(Ion Gheorghe — Descîntec)

Leacul nu suferă amînare, mai ales că descîntecul înlătură de la început ipoteza că în orice *muncă* este înscrisă din veac și *odihna*. Taurul acesta este părelnic bolnav, cumva dezgustat de risipa forței bărbătești între staule, încît laudele nu-l silesc să iasă din toropeală. Încep atunci tirade retorice cu amenințări teribile, venite în torent din mitul milenar în ulcica de vrajă a poetului:

„Iată că vin oameni cu gura plină de dinți asemenea brebilor,
după strai li se cunoaște munca și rostul trebilor:

— Hai, taure, prăsitorule de viței, mirele vacilor,
ieși afară din casă —
Ne trebuie sîngele tău gras ca terciul puțului de țiței
și pielea ca tabla de aramă foioasă..."

Baba-vrăjitoare poruncește cu semeție zeilor și demonilor, dar cunoaște ierarhia întunericului încît, după amenințările cu moartea, menite să înspăimînte taurul, ea „se spală pe mîini" cu modestie:

— Leac să-i dea Mithra Liberatorul, să nască ce i se cade să nască!

Descîntecul este o fermecătoare pagină de psihologie arhaică a satului, hărțuit între necazuri și superstiții. Dar, nu mai puțin, pare o colosală slăvire a puterilor magice ale taurului, de cînd e lumea.

Pentru legăturile sentimentale între plugar și animalele plinii, această grandioasă viziune mitică a satului, tapiserie înflorată a credințelor milenare și a folclorului, este sugestivă și îndelung grăitoare, fragmente de ingenuă poezie în matricea satului etern. Poetul a suflat asupra taurului aur de vrajă și a împodobit versul-descîntec cu nestemate-metafore, cît pe o coroană împărătească.

Motivul literar al morții vitelor este cel mai înlăcrimat, căci moartea boului în plug (sau a vacii) a însemnat dintotdeauna, pentru gospodar, o mare nenorocire. Nu numai stăpînul se mîhnește adînc, ci și „fratele de jug" al boului căzut. Vergiliu descrie dramaticul moment cînd taurul înjugat se prăbușește sub fierbințeala molimei neștiute:

„Iată însă că, sub greul jugului și cu spinarea
fumegînd de fierbințeală, taurul — și el — deodată
se prăvale, vărsînd bale pline din belșug cu sînge
și scoțînd cele din urmă gemete din piept. Plugarul
abătut va să dejuge cellalt taur — trist de moartea
fratelui — și-și părăsește plugu-nfipt în arătură!"

(Vergiliu — Georgice, III. Trad. L. Sebastian)

Mîhnirea animalului rămas singur în jug dezvăluie frămîntări certe de zoopsihologie și dă în vileag un licăr de conștiință insuficient cercetat de savanți. Plugarii și poeții intuiesc însă fără greș temeiurile acestei mîhniri de moarte. Boul supraviețuitor *a priceput* deodată că tovarășul său de trudă s-a prăbușit pentru totdeauna, aruncîndu-l și pe el în amărăciunea singurătății.

Scriitoarea *George Sand* aduce în pagini întristarea vădit conștientă a boului, cînd perechea lui de jug sau de staul s-a sfîrșit în sînge, în abator. Tulburat, supraviețuitorul întoarce, cu scîrbă și spaimă,

capul de la fînul cu care zadarnic îl tot îmbie stăpînul, la iesle. „El își aține privirea spre ușă fără întrerupere și zgîrie cu copita locul gol de alături. Miroase jugul și hamurile purtate de tovarășul lui și îl cheamă neîncetat, prin mugete sfîșietoare. Văcarul va spune îndată: perechea asta de boi este pierdută. Fratele acestuia a murit, iar el n-o să mai muncească. Ar trebui să fie îngrășat pentru tăiere, însă el nu mai vrea nici să mănînce — și în curînd o să moară de foame“[73].

Pentru a caracteriza această mare mîhnire și deznădejde, scriitoarea a folosit cuvîntul *frăție*. Întocmai ca în poezia lui Vergiliu! Este afecțiunea a cărei destrămare brutală nu are nici o mîngîiere, decît moartea. Frăția aceasta ține de domeniul divinului și amintește de deznădejdea lui Pollux, cînd fratele său Castor a murit în luptă. Asemeni lui Pollux, care ceruse zeilor să meargă și el în infernul morții, după fratele său Castor, boul supraviețuitor refuză viața, spre a merge după tovarășul său de jug, în infern. În infernul abatorului!

La această mărturie scriitoricească se alătură și alte pagini de literatură. Marinar pe un vapor de cursă lungă, *Pierre Loti* privește cum scade în fiecare zi grupul boilor luați pe navă, pentru hrana proaspătă a echipajului. Cînd penultimul bou fu dezlegat de la iesle, pentru a fi tăiat, cel rămas singur își întoarse capul spre el, cu tristețe:

„Văzînd că boul era împins spre colțul unde fuseseră tăiați toți ceilalți, *înțelese*. Sub biata lui frunte luci un licăr de lumină și animalul scoase un muget de durere. Oh! Strigătul acestui bou m-a făcut să mă înfior, căci în el se exprimă o grea mustrare contra noastră, a oamenilor — și un fel de sfîșietoare resemnare reținută, înăbușită, — ca și cum boul ar fi simțit cît de inutil era geamătul lui de nimeni ascultat... Poate că boul avea conștiința că, părăsit de toți, nimeni pe lume nu-i va arăta milă, nici lui, nici tovarășului împins spre junghiere“.[48]

Imensul stomac al Planetei nu mai ascultă acest geamăt al animalelor care cerșesc afecțiunea de odinioară. Grija omului de azi este numai pentru sine, încît soarta animalelor nu-l mai tulbură. Dar astfel de tragedii capătă exprimare înaltă sub condeiul poetului:

„Trec taurii pe ultimul lor drum...
Tăiem taurii generației noastre.
Îi auziți? Mugesc și nu-nțeleg,
Spinarea dîrdîie, — mor taurii,
Marele aer mai primește bocetul lor...
Taurii, bătrînii noștri tauri,
demnă și ametitoare este moartea voastră.

(Adrian Păunescu — Tăierea taurilor)

Scanned with OKEN Scanner

Alt poet vede în tăierea taurului în abator aproape un asasinat, căci animalul este conştient de ce i se întîmplă. Sfîrşitul victimei aminteşte de dureroasa agonie a soldatului căzut sub glonţul vrăjmaş:

„Cuţitul cînd s-a-nfipt în cerbice,
s-au auzit prin sînge numai bice.
S-a poticnit, s-a prăvălit uşor
peste adîncul de la abator.
Fugea pămîntul negru-n asfinţit
şi-n trup se răsucea un alt cuţit..."

(Ion Sofia Manolescu — Moartea boului)

Francis Jammes priveşte cu omenească înduioşare cum se zbate viţelul în mîini brutale, în timp ce cuţitul este scos din teacă. Poetul se duce cu gîndul la uciderea pruncilor şi, într-un lirism sfinţit de pura naivitate franciscană, speră că, odată şi odată, măcelul acesta va fi oprit, prin mila omului. Ruga poetului este pentru toţi viţeii ucişi:

„Că-ntr-o zi, în Raiul argintat
n-or mai fi duşi,
ci dimpotrivă, mai miloşi vom fi
şi coarnele lor mici le-om înflori.
Dă, Doamne, ca viţelul să nu sufere greu
cînd va simţi cuţitul intrînd în trupul său!"

(Ce trist era. Trad. I. Pillat şi N.I. Herescu)

Un poet român contemplă mîhnitoarea privelişte în care animalele, prinse în braţe puternice, se zmucesc să scape, cerşind ajutor omului:

„Copite bat ţărîna. Sînt zmuciturі de zor
Să scape de strînsoare, cerîndu-mi ajutor...
Şi începu tăierea cornutului meu neam.
Mă-ncrîncena ucisul de bivoli, capre, oi; / Durea înjunghierea..."

(Virgil Gheorghiu — Cîntece finale de faun)

Multe din astfel de poezii aduc cu ele, sub rime, adevăruri de zoopsihologie formulate diafan. Dacă viţelul primeşte fără bănuieli şi gemete moartea despre care încă nu a auzit, boul *înţelege* lucirea cuţitului din brîul măcelarului. Cînd este tîrît afară din grajd, animalul îşi ia un omenesc rămas bun de la vecina lui de iesle:

„Şi lung cată spre vacă, mugind, sărmanul bou.
O frînghie înfrînge a boului cerbice
şi, neavînd puterea de jos să se ridice,
El fruntea nemişcată şi-o-ntinde-acum în dar,
ca nicovala-n care va bate un fierar".

(Albert Samain — Măcelarul, Trad. I. Cioranescu)

Scanned with OKEN Scanner

Firește, și în antichitate erau tăiați boii, dar *victimarii* le împodobeau coarnele cu ghirlande de flori sau le poleiau cu aur, avînd grijă ca izbitura de secure să fie mascată de sunetul flautelor. Sacrificiul antic nu era un supliciu, iar animalul *își salva* viața, dacă din întîmplare fugea de la altar. În prezent, tăierea vitelor a devenit o necesară hecatombă, în cinstea zeului universal al foamei.

Simbolistul Albert Samain concede animalului dus la tăiere un rudiment de înțelegere a situației, ca un fulger confuz, în întunericul unei conștiințe primitive. Lunga privire de adio și strigătul de durere — mutate de poet în strofele sale — fac parte din manifestările sufletului universal, plîngere a durerii, comună omului și animalelor.

Există, însă, o revanșă a ucisului. Învins, doborît sub topor, răstignit în cinghelurile măcelăriei, boul încă își mai păstrează — cel puțin pentru inițiații muzelor — măreția și puterea magică de altă dată. Jupuit, golit de măruntaie, spînzurat cu capul în jos, trupul supliciatului emană lumină din mușchii părăsiți de viață, într-un joc de lumini și umbre. Genialul penel al lui Rembrandt a transfigurat aspectul dezolant al cadavrului bovin, dîndu-i aspectul falnic al unui Hercule patruped, întins pe rugul apoteozei lui. Privind celebrul tablou, poetul român își colorează metaforele cu frumusețile de clar-obscur ale acestei priveliști:

„Boul jupuit atîrnă cu picioarele în sus;
Pielea nu mai învelește carnea lui cea muritoare.
O lumină dinăuntru și-o lumină din afară
Lasă coastele să facă cercuri albe de răcoare.
...Din el acum se vede doar o umbră și-o lumină
dată de acea putere de-a fi fost odată viu".

(Ileana Mălăncioiu — Boul jupuit)

Zguduitoare pentru întreaga familie a gospodarului este moartea prin accident, ori prin nesăbuință, a vacii care îi hrănește pe toți. Lacrimile prelinse pe obraji nu sînt o invenție poetică, ci o deznădejde amară. Pe cîmpul proaspăt plouat, vaca a mîncat „trifoi de un verde crud" și s-a umflat în pîntec, pînă la sugrumarea respirației. Acum ea se zbate să ajungă acasă, „agale, / cu ochii a jale / și coarnele-n jos / torcînd cu botul lucios / un fir de bale". Îndată ce vede nenorocirea, bătrîna țărancă intră în panică:

„Dă fuga, bărbate, ieși din bordei,
— striga muierea, săraca —
la un unchiaș, omul ei —
Că iacă, s-a umflat vaca!"

Scanned with OKEN Scanner

La fel de înspăimîntat și buimăcit, „unchiașul nu mai știa ce să facă, / rotea din mîini, se lovea de un resteu...". Vaca moare curînd, iar lacrimile celor doi curg din afund de suflet:

„Lîngă o leasă de răchită.
vărsînd apă, în mijloc de șleau,
Vaca roșcată muri istovită.
Bătrînul și bătrîna plîngeau...

Cerul se făcuse de culoarea cenușii.
Unchiașul plîngea lîngă plînsul mătușii".

(B. F. Moreno — Vaca moartă. Trad. R. Vulpescu)

În poezie se întîlnește și *moartea la soroc* a vacii, sub apăsarea anilor. Sfîrșitul este primit cu seninătate tristă, prilej pentru a rememora suferințele ei multe, din trecut:

„De bătrînețe, dinții i-au căzut.
Ani mulți pe coarne s-au însemnat.
A bătut-o întruna văcarul băut
pe islazul rouat...

I se va trece peste gît o funie cu nod
și va fi dusă-n amurg la tăiere...

Acum visează un crîng cu frunza subțire
și cîmpuri ierboase, legănate de vînt".

(S. Esenin — Vaca. Trad. Z. Stancu)

Firește, este o vacă oarecare, robită de vîrstă în ograda unui om fără gospodărie bogată. Poetul *Ralph Hodgson* cercetează agonia unui taur bătrîn, altădată starostele unei mari cirezi domnind în pășunile Africii. În răsuflarea lui sugrumată de moarte, poetul pare să descifreze murmurul amintirilor din tinerețea lui glorioasă, nălucile isprăvilor în cireadă, vigoarea cu care supunea adversarii, splendoarea juncelor peste care stăpînea ca un împărat. Bătrîn și istovit, muribundul nu mai poate înțelege că fantasmele morții îl amăgesc cu visuri, nici că, acum, el este doar o ruină de carne la care jinduiesc corbii.

Este un frămîntat episod de psihologie animală, în rime, „poate cel mai realist și emoționant portret animalier din poezia secolului nostru". Poetul se înduioșează de sfîrșitul mizer al acestui rege cornut, iar sub versuri pulsează o fraternă compătimire, ca și cum ar dori să-l mențină pe muribund sub narcoticul trecutului himeric:

„Pity him, this dupe of dream...
Pity him, that he must wake
And the dreamer turns away
From his visionary herds.

Scanned with OKEN Scanner

And his splendid yesterday
Turns to melt te loathly birds
Flocking round him from the skies
Waiting for the flesh that dies".

(R. Hodgson — The bull)

(Păcat de el, acest vrăjit de vis...
Păcat că visătorul trebuie de-acum
Să se trezească şi să se întoarcă
De la cirezile-i himerice, de fum.

Măreţul său trecut în van încearcă
Să-nduplece vrăjmaşii corbi, duium,
Ce-i dau ocol, în cerul fără soare,
Pîndindu-i lacomi carnea care moare)

(R. Hodgson — Taurul. Trad. autor)

Orgoliul prăbuşit al acestui nobil al speciei nu vine, oare, din sîngele aprig al strămoşilor zimbri, care au preferat să piară, decît să cadă sub jugul omului? Într-o viziune de larg orizont, ni se perindă sub ochi spectacolul tragic, de măreţie antică, al unei rezervaţii în care regii de altă dată ai codrilor se sting tăcuţi şi mîndri, ca pe o împădurită insulă Sfînta-Elena:

„Măreţ animal este zimbrul cel mut.
O mie de ani de săgeţi şi rafale!
Dar el, melancolic ca şi la-nceput,
La nimeni nu-nchină puterile sale...
Se stinge un neam chinuit mii de ani,
Un neam luminat şi puternic şi mîndru,
Jignit de duşman, ieftinit de plăvani,
Se-nchide-n afară şi fuge-năuntru..."

(Adrian Păunescu — Rezervaţia de zimbri)

Această alegorie animalieră de semnificaţii înalte este, concomitent, elegie şi imn. Zimbrul este descris ca un Napoleon al Faunei, gigant la trup, solemn în protestul său demn şi resemnat. Animalul îşi înfăşoară agonia rasei în orgoliul voievodal, pentru a aştepta nu ştiu ce judecată răzbunătoare a posterităţii.

În culori asemănătoare se petrece şi sfîrşitul taurilor, în oraşele iberice, după acel simulacru de luptă, urîţită de vicleşuguri şi de arme. Intimidată de tumultul arenei, poezia se corupe de uralele fierbinţi şi nu-şi mai găseşte, decît arareori, necesara compasiune pentru nevinovatele, frumoase animale, ucise brutal.

Scanned with OKEN Scanner

Federico Garcia Lorca, unul din pătimaşii tauromahiei, consideră corida „poate cea mai mare bogăţie poetică şi vitală a Spaniei, în mod incredibil nefolosită de scriitori şi artişti". Dînd sîngerosului spectacol mari virtuţi lirice, Garcia Lorca vede doar *numărul* taurilor înjunghiaţi, motiv să aducă matadorului zorzoanele elogiilor:

„Cînd marele Cayetano / prin arena şamanie /
Trecu-n straiele lui mîndre / cu mătase-n tiv, şi-argint,... /
El a omorît cinci tauri, / cinci cu verzi şi negre panglici, /
Vîrful spadei lui cinci flori, / cinci, deschise, a lăsat... /
Pe cît se însera, piaţa / Vuia tare şi năpraznic /
Şi mirosul de pămînt / suia cu miros de sînge".

(F. Garcia Lorca — Mariana Pineda. Trad. A. Covaci)

Nu e un duel de atleţi, ci o simplă jertfire, din al cărei ritual antic s-a mai păstrat, în corida, doar împodobirea victimei cu panglici multicolore.

Parcă spre a-şi scuza entuziasmul pentru „mirosul de sînge", Garcia Lorca scrie, în altă parte, că „taurul este un totem al sufletului Andaluziei". Poetul mai aduce „o vacă a vechii lumi" — desigur Hathor — să dea „sărutul din urmă" acestor patrupezi martirizaţi:

„Limba tristă şi-o trecea peste-nsîngerate boturi, /
risipite în arenă".[25]

Metafora de mai sus este penitentă, nu şi răscumpărătoare. Căci ar însemna prea puţin, faţă de atîtea strofe mustind de sînge, dedicate coridei.

Apologeţii acestui crud spectacol susţin că el repetă, la modul modern, încleştarea ancestrală dintre om şi fiarele sălbatice, finalul fiind biruinţa civilizatoare a umanităţii. Totul este plauzibil. Un poet român, liber de constrîngerea tradiţiilor coridei, vede în jocul contemporan faptul unei crime fără nici o glorie pentru toreador:

„Pîndeşte Moartea-n taur, bestială,
Dar bestială-i şi-n toreador:
Muleta-nsîngerată de vestală
Mi-nfaldă ochii, prevestind omor!"

(Tudor George — Taurul)

Moartea taurului capătă aspect eroic numai în duelul cu giganţii junglei, pentru supravieţuire. Poetul Leconte de Lisle aşează un astfel

de episod în cîmpiile ierboase ale Argentinei. Apărut brusc din imensitatea pampasului, taurul sălbatic este voinic ca Hercule:

„Un grand boeuf des pampas entre dans la clairière,
Corne haute et deux jets de fumée aux naseaux".

(Leconte de Lisle — Le jaguar)

(Un bou voinic pătrunde-n poiană, de sub zări,
Cu coarne mari şi două ţişniri de fum pe nări)

(Jaguarul — Trad. autor)

Un jaguar numai gheare şi colţi, dură ventuză a morţii, îi sare în spate. Năucit de durere, taurul fuge îngrozit, cu vrăjmaşul în circă. Ierburile înalte se zbat sub încleştarea acestor giganţi, singuri sub cer.

Nu vedem taurul prăbuşindu-se, ci doar goana lui nebună, dramatică, pînă ce adversarii *„plongent au plus noir de l'immobile espace"**. Înspăimîntătorul duel se topeşte în zarea cenuşie a pampasului, acolo unde de mii de ani carnea ucisului a hrănit viaţa învingătorului...

Poezia taurinelor cuprinde armonii de cîntec bucolic, alegorii ingenioase, strofe de admiraţie, imnuri de recunoştinţă. Cerul mitologiei îşi coboară stelele pe coarnele plugului şi ale boului. Dar mai ales aduce în lumină afecţiunea omului pentru taurinele ogrăzii, prieteni darnici şi devotaţi, cu al căror ajutor s-a tras brazda civilizaţiei.

BIVOLII, OROPSIŢII MUZELOR

Colosale statui de noroi închegat, bivolii sugerează cea dintîi ridicare din lut a fiinţei animale, lucrare începută de natură în grabă şi abandonată înainte de finisare. Diformi la trup, cu pielea ca o scoarţă de copac carbonizat, avînd coarnele mici şi strîmbe ca nişte cioate de catran, bivolii întruchipează frumuseţea urîtului, atracţia straniului, farmecul brut al primitivităţii.

Nici un zeu nu i-a dăruit cu haruri, nu i-a acceptat la altar şi nici o muză nu s-a înduioşat de făptura lor croită anapoda, din smoală ciolănoasă. Ei au suportat însă cu resemnare ponosul de rude sărace, slute şi neghioabe, ale taurinelor. Ignoraţi de crescătorii de animale, bivolii s-au încăpăţînat să rămînă nişte giganţi, buni numai pentru tras poveri grele.

În trecute vremi, bivolii erau uneori înjugaţi să tragă „puşcile", acele tunuri masive, anevoie de purtat. Într-un război pe pămînt românesc, bivolii trebuiau să treacă puşcile prin vadul rîului Teleajen, însă

* Se afundă în partea cea mai neagră a spaţiului imobil.

nu au mai ajuns pe celălalt mal. Cronicarul *Miron Costin* scrie: „Bivolii, pre hirea lor, năduşiţi de căldură, că era vara, cum au văzut apa, au năvălit în apă peste oameni şi au băgat şi puşcile în apă, după sine". Artileria bivolească făcea minuni de vitejie, ca în Ţiganiada.

Fiind negri ca fumul iadului, superstiţiile populare au susţinut că pe bivoli călăreşte nevăzut Moartea. Aşa i-a văzut şi Arghezi:

„De-o sută de zile / Îi pîlpîie ochii a fum de feştile
Şi-mi dă cu moartea călare pe bivol, tîrcoale".

(T. Arghezi — Bivolul de jar)

În contrast cu pielea albă a taurului, bivolii par nişte monştri năvăliţi de pe alt tărîm unde pînă şi soarele este negru. Creaţie plictisită a unui demiurg-ucenic neexperimentat, bivolii lasă impresia că nu au fost niciodată tineri, nici veseli. În ochii lor adormiţi pîlpîie straniu doar tristeţea fără leac a robului pe viaţă. *Aron Cotruş* le-a închinat gînduri pline de compasiune:

„Pe şesul vast, prin sclipitor noroi,
se mişc' ursuzi, cu paşi înceţi, greoi,
prin stuful de la margine de baltă...
norolul încă umed, în apus,
le dă un luciu straniu, de nespus...

Cu paşi trîndavi, cu cozile pe spate,
păşesc încet, prin trestiile uscate —
nostalgice, posace animale...

Şi-aşa cum trec,
greu, unu ca celalt,
par statui reci tăiate în bazalt,
par statui grosolane, vii, masive,
de crunte animale primitive..."

(Aron Cotruş — Bivolii)

*

Tema bivolului ca arhetip al taurului capătă însă un licăr de soare, atunci cînd poetul vrea „să are cerurile" cu un plug tras nu de tauri albi, ci de bivoli solari:

„bivoli de flăcări să-njug
la lacomul veacului plug,
cu holde-n belşug..."

(A. Cotruş — Pleacă, paharnic)

Ici şi colo, aurul metaforelor îşi revarsă sclipirile şi asupra sărmanilor troglodiţi patrupezi. Silueta de elefant decrepit a bivolului este

integrată în zona miturilor, acolo unde dospesc mirific poveștile cu zmei și zîne. Din ființa hîdului animal, amestec de noroi și indolență, se degajă cu încetul, așa cum ar ieși un fluture dintr-o neagră crisalidă, un simbol de mare plasticitate:

„Domol se mișcă zeii nomolului fecund.
Le picură pe frunte amurgul luat în coarne,
Că parc-ar vrea, deodată, în aur să se-ntoarne
Elementarul negru ce-a răbufnit din fund.

Sălbatica stihie din smîrcuri s-a ales,
Ia chipul smoala hîdă și umblă pe picioare.
Mugesc către lumină huidume visătoare;
Noroi cu ochi nostalgici pornește către șes...

...Spăimîntătoare genii
Aduc în spate noaptea dospită-n vrăji de stele".

(V. Voiculescu — Bivolii)

Sonetul alternează albul cu negrul și descoperă lumină în aceste fantome de întuneric patruped. Alchimia cuvintelor urcă în imn, ca o laudă înaltă a bivolilor. Criticul Șerban Cioculescu scrie cu îndreptățire că „sonetul lui Voiculescu mi se pare superior *Boului* lui Carducci și a tot ce s-a putut scrie în acest gen".

Este datoria sau meritul poetului să transfigureze realul. Luînd ca model metaforele lui V. Voiculescu, alți poeți au identificat noi frumuseți rupestre în făptura bivolilor, privindu-i cu afecțiune. În orice pagină nouă, bivolii sînt „grei de liniști și-ntunecați la chipuri", ca o cireadă ultimă dintr-o specie uitată de zei, pe pămînt. Mîndria primară a nămolului jinduind spre soare pare că constituie un laitmotiv al poeziei bivolilor, alături de obișnuitele comparații dedicate trupului lor masiv și negru. Ciudatele cornute cu mers stîngaci și domol poate că vin din infern, poate că își au obîrșia în peșteri adînci, cu întuneric gros. Poetul vede, totuși, și în ființa lor mîna unui zeu și, atras de taina din ochii lor, le atîrnă pe grumaz muguri de metafore:

„Și bivolii, în turme, se-ntorc mînați de-o spaimă
ce le-o șoptesc în sînge străvechi mitologii...
Mîhnirea lor mă-ndeamnă cu fiecare turmă
să mi-i petrec — prieteni tăcutului noroi.
O, ei nu știu, prin ghioluri, că sufletul mi-l poartă
pe coarnele aduse — ca brațele-napoi".

(Ion Sofia Manolescu — Bivolii)

În alte versuri, unghiul de vedere este inversat: bietul animal nu se mai înalță primitiv din mîl, ci „cade din cer", ca o bucată de lumină

în flăcări. Profilat pe fundalul mitic autohton, hidosul bovideu își valorifică spontan rudenia obscură cu taurul-soare, apărînd acum ca un frate, vitreg poate, dar din același sînge — al taurului zeu. Mîndru și blînd, tăcut și rezistent la intemperiile mileniilor, „imens și neclintit" ca Detunata, bivolul capătă o cunună stelară, de noblețe heraldică:

„Negru și greu ca un meteorit
căzut din cer în risipiri astrale,
un bivol calm, de nimenea păzit,
paște domol pe cîmpurile sale.

El e emblema vechiului Ardeal
și bourul ce din legendă vine,
imens și neclintit precum un deal,
păstrîndu-și partea sa de prospețime"

(Mircea Micu — Cu inima în palmă)

Așadar *zenit și nadir*, împinse la suprapunere de aripa caldă a muzei! Harul poetic spală mîlul și tivește cu aur noroiul, găsind sîmburi de lumină fie și sub obrocul întunericului cel mai gros. Din hăurile minelor de cărbune poate izbucni, prin grația poeziei, scînteierea rară a diamantului.

CAPRE ŞI ŢAPI

EPITETE ŞI ZICALE RĂUTĂCIOASE

Printre locuitorii ogrăzii, capra este un personaj aparte. De obicei se complace în preajma oilor, fără a se amesteca ori confunda cu ele. Un personaj cu toane şi... capricii, mîndru, arogant, neascultător, răzvrătit, vădind totdeauna o zvăpăiată poftă de libertate şi multă siguranţă de sine. Independenţă sporită de impertinenţă! Voluntară pînă la nesupunere, încăpăţînată, gata de a împunge, ţîfnoasă pînă la ridicol, imprevizibilă şi cu aptitudini de acrobat, capra rămîne indiferentă la lătratul cîinilor ciobăneşti şi disprețuieşte prin fugă bîta stăpînului. Nu are nici un respect faţă de înţeleptul urecheat care păşeşte grav ca un profet, înaintea turmei. O făptură greu de muştruluit, refractară la orice disciplină, ignorînd spiritul de turmă. Noi o numim „animal domestic“; dar în firea ei intimă persistă impulsiuni primitive şi chemări ancestrale ale strămoşilor ei retraşi pe creste de munţi.

Îi place iarba grasă, dar o părăseşte luînd-o razna către primul frunzar apărut în cale. Cînd paşte, nu stă cu capul plecat, asemenea oilor, ci saltă mereu ochii în sus, spre lăstari şi rămurele de pomi, cît mai fragede. De cînd e pe pămînt, înfulecă mugurii cruzi ai viţei de vie. Uneori te întrebi dacă mofturosul animal se află realmente sub porunca stăpînului casei, ori doar profită de ocrotirea lui. Aşadar, un animal vrednic de alungat, departe.

Dacă n-ar fi ugerul şi iedul..!

Punctul slab al acestei femele neascultătoare este puiul ei. Ea îşi *doreşte* progenitura într-atît, încît, deşi este puţintică la trup, naşte doi sau chiar trei iezi, primăvara, spre bucuria gospodarului. E o mamă bună, cu suflet cald: mereu în supravegherea iezilor, pe care îi tot cheamă cu behăit ascuţit şi tremolat, să-i hrănească, să-i vadă... Neastîmpăraţi, puii îi fac numai necazuri, dar ea are „satisfacţia“ să constate că iezii îi seamănă leit, ba o întrec! Proverbul „capra sare masa, iada sare casa“ exprimă un adevăr, în exagerarea formulării lui.

Oamenii au îndrăgit capra şi au răsplătit-o cu glume şi cîntec. Au numit-o „vaca săracului“, un elogiu de pus în ramă. Numele caprei a năpădit casa gospodarului: capra şi căpriorii casei, capra podului, capra de tăiat lemne. Boierii au preluat-o, în „capra trăsurii“. Copiii o folosesc în jocurile lor, cînd „sar capra“ ori fac exerciţii pe capra din

Scanned with OKEN Scanner

Capră din bronz. (secolul al V-lea î.e.n.). Muzeul de artă şi istorie, Geneva.

sala de gimnastică. Un om care e nestatornic, cu toane, şi-a atras epitetul de *capricios*, iar ieşirile sau faptele lui extravagante au fost numite „capricii".

În matca folclorului, capra şi ţapul au stîrnit impresii contradictorii. Săracii lumii i-au luat apărarea, ei preţuind „vaca săracului". Fabuliştii au ironizat îndestul atitudinea arogantă, încăpăţînarea şi independenţa caprelor, pentru a formula încheieri de înţelepciune. Poeţii au întîmpinat perechea ţap-capră cu aplauze şi cu dispreţ. La ţap, oamenii blamau mai mult mirosul pătrunzător, impregnat în pielea animalului. Îndeosebi în vremea rutului, ţapul părea desfrînat şi împuţit, încît grecii l-au numit *tràgos*, cuvînt derivat din verbul *tragizein*: a mirosi urît!

Însă nu toţi judecau doar cu nasul. Vechii locuitori ai Libiei aveau păreri bune despre capre şi ţapi, socotindu-i soli cereşti, care vestesc mersul vremii. Cînd caprele intrau în călduri tocmai în perioada păşunatului, era semn că vremea se va strica. Dacă împerecherea caprelor nu da roadă, fenicienii ziceau că se anunţă o iarnă lungă şi grea.

Plimbîndu-şi victorios mirosul său aţiţător, în timpul rutului, ţapul a fost socotit marele fecundator, întruparea forţei virile, domnul împerecherilor. Într-o fabulă, *Fedru* îi compară smocul de păr din barbă cu o emblemă a bărbatului. Zeiţele iubirii trupeşti erau înfăţişate, în arta plastică, urcate pe spinarea unui ţap. Aşa a sculptat-o vestitul Skopas pe zeiţa Afrodita, scena fiind reluată în multe picturi murale.

Femeile își împodobeau cutia de dresuri și parfumuri cu chipul zeiței Afrodita călărind un țap — imbold discret spre amor. Pentru ciobanii de pe colinele Parnasului, țapul sălbatic, cu ochii lui iscoditori și salturi agile, părea o făptură misterioasă, născocită de întunericul pădurilor. Ca un demon, țapul privea nervos în jur, își agita coarnele și țăcălia, speriind pe muritori cu urîțenia lui ciudată, apoi dispărea ca o umbră în tufișuri. Așa fiind, sălbaticul încornorat a intrat în legendă, ca un zeu al naturii venit să cerceteze turmele și să înspăimînte păstorii.

Deosebirea dintre insolența zvăpăiată a țapului și comportarea demnă a berbecului, distins cavaler al turmei, a lucrat în defavoarea țapului. Modul „caprin" al împerecherii, detestabil prin lipsa de saţiu și mirosul pătrunzător, a iscat în vocabular unele comparații răutăcioase. Grecii au poreclit *capră* pe femeia adulteră, iar cuvîntul latin hircus *(țap)* a căpătat și sensul de „duhoare urîtă". Epitetul *hircus* era aplicat unui om necioplit sau mojic, apoi s-a transformat în ocară, semnificînd *desfrînat*. Un bătrîn frămîntat de pofte tîrzii este ironizat de poetul Ovidiu cu expresia „senex hircosus" *(țap bătrîn!)*. Folosirea în vocabular a acestei sintagme era însă mai veche: cu două secole înainte, ea este întîlnită într-o comedie a scriitorului Plaut. Asemuirea patimei carnale cu purtarea țapului a prins rădăcini și în lexicul contemporan: expresia engleză „old goat" *(țap bătrîn)* are echivalențe în multe alte limbi.

Petrecerile patricienilor romani din epoca imperială, adesea prelungite în orgii, au invocat des țapul, în comparațiile lascivității. O satiră a vremii îl numește pe împăratul Tiberiu „caprineus" *(desfrînatul)*.

În antichitate, faima de animal lubric a țapului a fost mai mare decît a caprei. Ciudata specie stîrnea impresii contradictorii: animal fecund și cu uger darnic, dar și făptură *capricioasă*, neastîmpărată, fără saţiu la împerechere. Un amestec de grație și hidoșenie, de haruri și defecte. Păstorii însă o prețuiau și au făcut din capră doica lui Zeus-copil.

Proverbele antice au preluat epitetul „capră-țap", spre a blama prin el, după împrejurări, desfrînarea tinerilor greci la *simpozioane*, beția și impolitețea față de femei, lipsa de respect pentru bătrînii cetății, capriciile modei vestimentare, extravaganțele în comportare.

Femeia care își distrugea căsnicia, prin adulter, era blamată de greci cu invectiva „capră de Skyria", rasă nemintoasă care vărsa șiștarul abia umplut, lovindu-l cu copita. Un fapt imposibil de realizat, sau absurd, era calificat cu sintagma „a mulge țapul" *(trágon amélgein)*, expresie preluată de poetul *Horaţiu (mulgere hircos)*, spre a se releva caracterul ridicol al lucrării respective. Curînd însă, astfel de sintagme au deviat spre obscenitate, ele sugerînd libertinajul și desfrî-

Scanned with OKEN Scanner

narea. Aplicată unui tînăr, zicala grecească „încă nu a fătat capra“ ironiza tendinţele spre teribilism ale unor tineri ai cetăţii. Horaţiu foloseşte proverbul „capra străină are ugerul doldora de lapte“* pentru a denunţa invidia omului faţă de prosperitatea materială a vecinului său. Proverbul acesta se bucură însă de viaţă lungă, noi aclimatizîndu-l în formularea: „să moară şi capra vecinului!“ În poeziile lui Horaţiu sînt ridiculizaţi cei care se învrăjbesc pentru nimica toată: „a se certa pentru lîna caprei“**.

Şi în folclorul român, caprele sînt preţuite din unghiuri de vedere contradictorii. „A împăca şi capra şi varza“ înseamnă enorma dificultate de a concilia două situaţii cu totul opuse între ele. Plăcerea caprelor de a înfuleca lăstarii fragezi a fost blamată în proverb: „capra roade unde o legi“, ideea fiind întîlnită şi la alte popoare (où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute!) Fizicul urîţel, cam nepotrivit cu semeţia caprei, a dat loc la ironii: „capra-i rîioasă, dar ţine coada sus!“

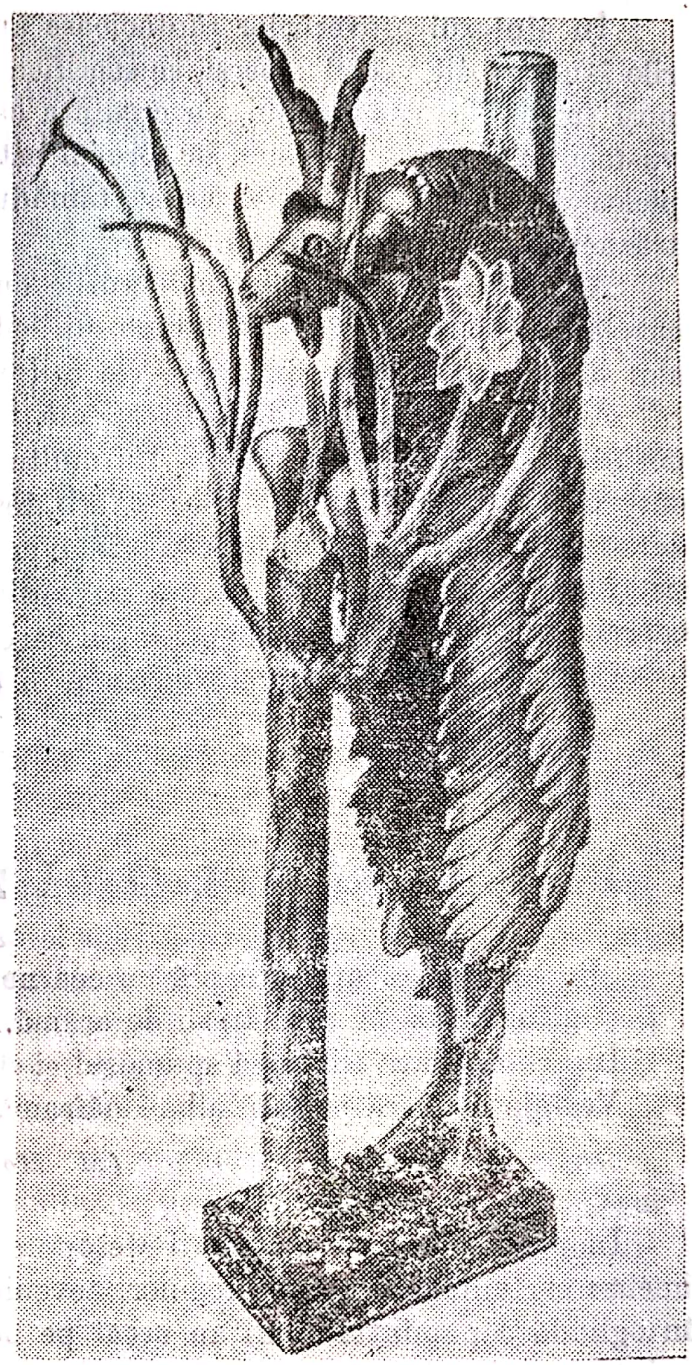
Ţapul este eroul multor glume şi aluzii răutăcioase, în vorbirea de toate zilele. Principalul său cusur este socotit, din antichitate şi pînă acum, temperamentul său lasciv. În epigrame, ţapul apare drept amantul parfumat cu mosc al unui harem patruped. De aceea el nu poate fi soţ, nici măcar logodnic, calităţi care presupun cuminţenie în societate. În consecinţă, un bărbat care este aiurit şi stă cam prostănac seamănă uneori cu un „ţap logodit“.

În *bestiariile* medievale, scriitorii-monahi au preluat povara de erori şi calomnii despre ţap — şi au afirmat cu evlavie că desfrînatul sînge al ţapului este atît de înfierbîntat, încît poate dizolva diamantul, piatra cea mai dură. Pentru a dovedi lubricitatea bietului animal, ei invocau pînă şi „aşezarea oblică a ochilor în orbite“.

Ca temei suplimentar pentru osîndirea caprelor, se recita la amvon versetul biblic după care, în ziua „Judecăţii de Apoi“, păcătoşii ar fi comparaţi cu caprele, iar dreptcredincioşii cu oile. Lubricitatea pur fizică a neamului caprin se agrava astfel cu o decădere *morală*, care ducea în focul iadului! Fapt oarecum curios, călugării făceau deosebire esenţială între caprele comune şi cele de munte, — ca şi cum aerul tare al înălţimilor ar fi purificat natura acestui animal. Capra neagră, stăpîna crestelor abrupte, era socotită simbolul sfinţeniei, al strădaniei omeneşti spre înalt şi curat. *Excelsior!* Superstiţii răsărite din nimic înnobilau capra alpinistă. Se credea că, în timp ce paşte, ea urcă tot mai sus şi că privirea ei ageră poate deosebi ierburile vătămătoare de cele bune de păscut.

* *aliena capella gerit distentius uber.*
** *rixari de lana caprina.*

Scanned with OKEN Scanner



Țap mîncînd frunze din arborele vieții. Arta summeriană (cca. 2500 î.e.n.). British Museum, Londra.

În fapt, pentru neamul caprei, puține ierburi sînt indigeste, ea putînd consuma verdețuri care pentru om sînt cu totul neplăcute la gust, fapt observat încă din antichitate:

„Frunza măslinului place grozav orișicărei căpriţe,
Parcă ar curge din ea ambrozie, miere gustoasă,
Dar nu-i nimic mai amar pentru om decît astfel de frunze!"

(Lucreţiu — Poemul naturii, VI, 970, Trad. D. Murărașu)

În graba spre simboluri și moralizare, clericii medievali au asemuit capra neagră cu oamenii care „păşunează faptele cele bune și se feresc de cele rele".

Scanned with OKEN Scanner

În ajutorul proverbelor răutăcioase au sărit superstițiile. În riturile funerare ale vechilor perși, se sacrifica un țap, ai cărui rinichi erau puși în mîinile răposatului, cu credința că sîngele fierbinte al țapului va facilita învierea acestuia, la sorocul așteptat. În practici de magie, pielea de capră era folosită ca să tămăduiască bolile, să îndepărteze trăznetul, să alunge demonii.

Assiro-babilonenii priveau lucrurile cu oarecare umor. Ei dădeau ca plată prostituatelor de la temple un ied, considerînd că acele femei sînt doar niște lascive slujitoare ale zeiței amorului, Ișstar.

Aceste păreri contradictorii reflectă în fond firea mîndră și comportarea independentă a caprei. De multe ori calitățile ei sînt socotite cusururi, ba chiar vicii. Nici un proverb, însă, nu ironizează grija caprei de a-i dărui păstorului, în fiecare primăvară, doi-trei iezi, nici umplerea șiștarului, zilnic, cu lapte. Toate poveștile laudă iubirea de mamă a caprei, istețimea ei în a pedepsi lupul care i-a sfîrtecat iezii.

Căci *inteligența* nu suferă *viclenia*, ci o pedepsește, oricînd poate.

ÎN CEAȚA MITULUI, LÎNGĂ ZEI

„Pe lespezi culcată, o capră cu coarne de piatră
și gîtul întins pe roșii tipsii de aramă...
În arii de flaut își varsă spumosul ei sînge.
Vestala coboară pe față alba-i năframă!"

(M. Moșandrei — Frize de templu)

În peregrinările lor, păstorii Mesopotamiei priveau îndelung cerul, imensa carte de citire a mitologiilor, devenită prin fantezia lor proiecția în oglindă a pămîntului. Ei au urcat pe boltă țapul, făcînd din el un prinț al zodiacului.

În mitologia hindusă, un țap cu un singur picior sprijină în coarnele-i lungi firmamentul înstelat. Mai tîrziu, zeul furtunii era zugrăvit pe spinarea unui țap, slujitorul său patruped. Carul ceresc al zeului hindus Pușan (care la origine fusese un țap) era tras de o pereche de țapi voinici[14]. Cavalcada fantastică a zeului nordic *Odin* (numit și Wotan) era condusă de zeul Thor, zburînd într-un car tras de țapi.

Puterea supranaturală a țapului, socotită de nebiruit, este sugerată și în vedeniile proorocului evreu Daniel. Acesta îl zărește pe Alexandru cel Mare sub forma unui țap cu un singur corn, luptîndu-se cu „berbecii cu două coarne", Mezii și Perșii. Învins, cornul țapului se rupe, dar de sub ciot răsar alte patru coarne *(regatele diadohilor săi)*. (V. 8).

Scanned with OKEN Scanner

În antichitate, cultul ţapului pare să fi fost mai vechi decît cel al taurului. În oraşul egiptean Memfis, ţapul era emblema zeului ocrotitor al turmelor. Unul din cei mai vechi zei ai Italiei, Faunus, numit şi „Binevoitorul turmelor", avea ca animal consacrat ţapul. În insula Creta, călătorul-estet Pausanias a văzut statuia în bronz a unui ţap venerat ca zeu, desigur Pan. Statui de Fauni şi de Pani împodobeau templele, pieţele oraşelor şi casele bogătaşilor, aşa cum au dovedit săpăturile de la Herculanum şi Pompei.

Şi grecii aveau practici de cult pentru ţap. Apollo primea ca ofrande la altarul său din Delfi mai ales ţapi, iar monezile emise în oraşul Sparta îl arată stînd alături de un ţap, animalul său consacrat. Afrodita, zeiţa iubirii trupeşti, era numită în ironie epitragia *(cea aflată pe un ţap)*, căci aşa o reprezentau uneori artiştii plastici. Vechiului zeu italic Veiovis — un Jupiter al începuturilor — i se jertfea în templul de pe Capitoliul roman o capră *ritu humano**, fapt ce indica înlocuirea cu acest patruped a sacrificării unui om, în îndepărtatul trecut.

Răzbunătorul zeu unic Yahweh pretindea pe altar sumedenie de animale, inclusiv ţapi, timp de opt zile la rînd, indicînd şi o ordine precisă: „în ziua întîi să aduceţi jertfă treisprezece viţei, doi berbeci şi paisprezece miei precum şi un ţap, pentru purificarea voastră" (Num. 29).

Mai subtili şi înclinaţi spre spiritualizare, grecii lui Homer nu ofereau ofrande de ţapi zeiţei-fecioare Artemis, nici medicului divin Asklepios, rostul acestora în panteonul grec fiind, deasupra oricărui zbucium amoros, acela de a ocroti sportul cinegetic şi arta medicală.

Cît despre capră, vederea ei ageră a dus la asemuirea cu luna care priveşte tot, spre a afla ce se petrece pe pămînt. În poveştile orientale, luna şi calea laptelui sînt personificate printr-o capră generoasă. Cerul nocturn, stropit cu nori negri şi stele, poate evoca, după fantezia privitorului, „cînd un demon răufăcător, cînd un ţap cu sufletul bun"[24]. Chiar şi stelele au acest caracter ambiguu, căci printre ele *Horaţiu* descoperă şi cîteva „nebune stele ale caprei" *(insana caprae sidera)***. În Eneida, *Vergiliu* sugerează că aceste „capre cereşti" sînt binefăcătoare, căci ele aduc ploaie cînd apar în zodia Ţapului:

„Astfel venind din apus în a Ţapului zodie, ploaia
biciuie cîmpul cumplit şi cu grindină multă o-aruncă
trîmbe spre mare..."

(Eneida, IX, 668. Trad. D. Murăraşu)

Multe legende antice vorbesc despre capre minunate, zîne, care au alăptat zei-prunci, abandonaţi în păduri de mamele lor.

* după ritul omenesc
** Ode, III, 7

Scanned with OKEN Scanner

Legătura ţapului cu forţele fecunde ale naturii, în mit, a dus la plăsmuirea unui zeu-om-ţap, numit Pan, Faunus, Silvanus ori Priap. Era o imagine de mijloc între ţapul care sporeşte turmele prin ocrotirea sa şi ţapul-demon, care înspăimîntă pe păstori. Indiferent de nume şi atribuţii zeieşti, toţi aceşti ţapi alergau neostoit după nimfe şi zîne prin păduri şi cîmpii, sub impulsul împerecherii. Prin secole, aşa i-au văzut poeţii, aceşti pontifi ai mitologiei:

„Aveam în minte numai să văd pe înserat
Cum dănţuiesc sub lună, ca-n visul meu curat,
pe iarbă, Nimfe, Zîne, Silvanii cu picioare
de capră, despicate — şi mîini apucătoare
de om — şi-avînd pe frunte corniţe ce mijesc".

(Ronsard — Imnul toamnei. Trad. Alex. Rally)

Ideea că ţapul are un rol magic în fecunditatea lumii constituia miezul alegoric al serbărilor dionisiace din antichitatea greacă, numite şi *bacchanalia*. Cortegiul avea în frunte o trupă de slujitori sacri ai

Zeiţa Afrodita zburînd pe un ţap. Bronz (secolul al IV-lea î.e.n.). Muzeul Luvru, Paris.

Scanned with OKEN Scanner

acestui zeu, în rol de sileni, satiri și bacchante, toți agitîndu-și trupurile în dansuri lascive și gesturi licențioase. Purtînd pe cap coarne de țap sau măști caprine, ei duceau în mijlocul alaiului un țap, spre a-l jertfi în cinstea lui Dionysos-Bacchus, protectorul viței de vie și al vegetației. În momentul sacrificării țapului, mulțimea intona îmbulzit, în tumult, imnuri numite „cîntecele țapului". Corul cel gălăgios era amestecat cu chiote și strigături obscene, de înveselire. Vergiliu leagă aceste *tragódii* de serbarea culesului viilor, cînd i se jertfeau țapi lui Bacchus, iar oamenii jucau pe piei de capră umflate ca un cimpoi. În subteran era sugestia lascivității, căci pe brațe, mulțimea purta în pro esiune și un falus de lemn vopsit, simbol transparent al fecundității, ca și al freneziei instinctuale.

În insula Tenedos, adoratorii zeului Dionysos jertfeau un țap și îi tăiau carnea în bucăți, pe care apoi le mîncau crude, spre a intra în legătură cu zeul însuși. Ritul apare ca o grosolană „împărtășanie rituală" a *misterelor*. În substratul lor, aceste rituri puteau fi și „o expresie a dorințelor refulate, implicînd atît uciderea zeului-tată, cît și purificarea de crimă, adică eliberarea de orice vinovăție"[72]. Iese în relief importanța rituală a țapului sacru și subordonarea lui față de zeul Dionysos.

În Egiptul antic, țapul era venerat atît ca animal, reprezentînd desigur un zeu, cît și sub aspectul de falus — un mic stîlp de lemn ori colonetă de piatră — simbol direct al principiului generativ. Istoricul Diodor Sicilianul comentează: „Egiptenii au zeificat țapul din cauza organului său generativ, deoarece acest animal are o mare poftă de împerechere. De aceea mulți locuitori așează în locurile sacre statuia țapului scoțîndu-i-se în evidență membrul rigid..." (I, 88).

Superstițiile privind țapul stăteau și în miezul serbărilor romane numite *Lupercalia* (sărbătoarea lupercilor), în cinstea zeului *Lupercus* (alt nume al lui Faunus), cel care îndepărta lupul de stînă. Serbarea avea caracter de curățire și de omagiu al fecundității și începea prin sacrificarea unor țapi, în cinstea zeului. Două mari grupuri de tineri (numiți *luperci* sau *creppi*, adică țapi) organizau ceremoniile. Ei se îmbrăcau sumar, în piei de țapi și își făceau bice din pielea țapilor jertfiți. După un festin public cuviincios, începea un carnaval: lupercii alergau pe străzi, lovind pe trecători cu bicele. Femeile care doreau să rămînă însărcinate întindeau spre luperci mîinile și spatele, spre a fi atinse cu biciul — gest fecundator magic. Fel de fel de bufonerii și gesturi licențioase înveseleau gălăgios serbarea.

În Evul Mediu creștin, însușirile lascive ale caprei au fost trecute asupra a două femei-simboluri, numite Luxuria *(desfrînarea)* și Voluptas *(plăcerea trupească)*. Într-un desen al pictorului *Pisanello*, Luxuria este o femeie tînără cu părul hidos al Meduzei, stînd întinsă pe o piele de țap, spre a-și indica lascivitatea. Cu același sens, pe porticul catedralei din Freiburg, Luxuria este figurată ca o femeie îmbrăcată

Scanned with OKEN Scanner

în piele de țap. Aceste simboluri au fost o de popularitate contagioasă, încît ierarhia catolică, neputînd să le desființeze, le-a adoptat în haine creștine. În sudul Franței medievale, desfrînatul Priap a luat chipul Sf. Fotin, însă ritul magic al fecundației, legat de Priap, a persistat: în unele biserici, un mare falus de lemn, atribuit acestui sfînt, stătea la îndemîna femeilor care își doreau copii. Ele îl stropeau cu vin și culegeau în pahar picăturile, bînd apoi această miraculoasă poțiune împotriva sterilității. Ca zeu al procreației, Priap era adeseori sculptat ca un simplu falus cu figură de om.[62] Aceste practici de magie au continuat, pe alocuri, pînă prin secolul al XVII-lea, cînd falusul priapic a fost înlocuit, din pudoare, cu un stîlp de lemn sau cu... un simplu scaun.

CAPRA AMALTHEA ȘI CORNUL ABUNDENȚEI

Fantezia înflorită a grecilor a inventat o capră numită *Amalthea*, doică bună a copilului Zeus abandonat de mumă-sa la un colț de pădure. Poveștile trecînd din gură în gură, Amalthea a devenit o capră năzdrăvană, „cu coarne pînă la cer și cu trup de gigant", de care se temeau și oamenii, și zeii. Pielea acestei capre nu putea fi străpunsă de nici o săgeată. Titanii, înspăimîntați, au rugat pe *Gaia*, zeița Pămîntului, să închidă teribila capră într-o peșteră din insula Creta. Acolo, milostiva Amalthea l-a alăptat pe Zeus-prunc. Cînd acesta, la vîrsta bărbăției, a pornit lupta contra titanilor, a cerut doicii sale să îi împrumute pielea, spre a-și face scut din ea. Generoasa doică i-a dat-o, lăsîndu-se îmbrăcată de zeu cu o altă piele, obișnuită. Zeus și-a numit scutul „egida" *(al caprei)*, în cinstea donatoarei și, drept recunoștință, a urcat-o pe Amalthea în cer, printre constelații, sub numele de aixourania *(capră cerească)*.

Potrivit legendelor, o altă capră cerească ar fi stropit bolta cu laptele ei, fapt care ar fi creat fie Calea Laptelui, fie zorile cele alburii[24].

În mitul caprei Amalthea, antichitatea elogia nu numai iubirea de copii și fecunditatea, ci și generozitatea jertfelnică de a-și ceda propria piele pentru voinicul cîndva alăptat, în pruncie. S-au scornit povești și despre alți zei-copii, alăptați de capre: Dionysos, Pan, Asklepios... Astfel de legende exprimau atît nefericirea abandonului infantil, cît și ideea că pruncii divini, în orice primejdie s-ar afla, sînt ocrotiți de Natura-Mumă. Reversul este floarea (rară) a recunoștinței celui salvat de la moarte.

Mitul a fost complicat cu alte întîmplări fantastice. Capra Amalthea și-a rupt, accidental, un corn. Nimfele au înfășurat cornul în frunze, l-au umplut cu felurite fructe și l-au dus lui Zeus, care l-a așezat printre stele, ca o podoabă a cerului. Poetul *Ovidiu* schimbă întrucîtva

Scanned with OKEN Scanner

detaliile: deoarece coarnele caprei Amalthea vărsau necontenit nectar şi ambrozie, licori divine, Zeus i-a rupt un corn şi l-a oferit nimfelor, cu urarea ca el să fie mereu plin cu fructele şi roadele pămîntului, spre îndestularea oamenilor. Această sursă de infinit belşug a fost numită *Cornul Abundenţei.*

Miraculosul corn era emblema acelor zei care ocroteau vegetaţia şi animalele, dînd roade ogoarelor şi turmelor. Îl purtau în mîini, în arta plastică, Fortuna, Vesta, Ceres, Cybele, Bacchus, Priap, Pluto *(bogatul)*, Poseidon, zeii-fluvii. Pe monezile emise de împăraţii Hadrian, Antonin Pius şi Commodus, era gravată zeiţa Tellus *(Pămîntul)*, ca o femeie culcată pe un corn al abundenţei. Denumirea cornului s-a păstrat în vocabularul popoarelor neolatine, ca un simbol al fertilităţii agricole.

Imaginea unui corn enorm, din care curg necontenit roadele cîmpului şi livezilor, ascundea în adînc spaima de secetă, spectrul foamei terestre de totdeauna. În unele legende, cornul fusese al caprei Amalthea, în altele al taurului-fluviu Achelóos, care-l pierduse în lupta cu Heracle. Tîlcul mitului pare limpede: ca şi Achelóos, capra Amalthea era fiica lui Okeanos, Marele-Fluviu al Universului şi stăpînul tuturor rîurilor. Cornul acela era un simbol al puterii apelor de a fertiliza ogoarele, iar Amalthea purta şi numele de Cornucopia *(bogăţii din corn)*, fapt ce indica nişte ţinuturi deosebit de rodnice prin abundenţa apelor care le străbăteau.

Cornul Abundenţei mai figura şi în mîna întunecatului Pluto, domnul infernului, la picioarele căruia toţi muritorii îşi lasă bogăţiile. Prin fermecatul corn, realitatea morţii este asociată, în simbol, cu eterna reînnoire a vieţii, lumea solară cu cea a infernului, aceste contrarii fiind contopite într-o optimistă unitate a speranţei.

În ceţurile Nordului, fantezia umană a născocit legenda unui corn al abundenţei din care bea hidromel *Thor*, stăpînul divin al furtunii[24]. Găsim în preajma lui şi o capră minunată, numită *Heidrun*. Un arbore al vieţii — alt simbol al fecundităţii universale — străjuieşte între pămînt şi cer, adîncindu-şi rădăcinile pînă în infern, iar vîrfurile dincolo de pînza albastră a bolţii. Capra Heidrun se hrăneşte cu frunzele acestui copac şi îşi dăruieşte laptele războinicilor aflaţi în suita marelui zeu Odin. Pomul vieţii leagă deci într-o neîntreruptă regenerare, ca o altă Mumă-Primordială, plantele, animalele şi oamenii, pe cei vii cu cei morţi, oamenii cu zeii, întregind natura în toate vîrstele şi cotloanele ei.

Probabil că abundenţa hranei, a fructelor şi grînelor, îl preocupa şi pe omul peşterilor. „Într-un mare basorelief din grota Lausel din Franţa, o femeie ţine în mîna dreaptă, de 25 de milenii, un corn de bizon, desen cu sens magic“[29].

Plăsmuind un năzdrăvan corn al abundenţei, hrană şi băutură oamenilor, omul antic s-a dovedit a fi practic: el l-a folosit pe pămînt,

Scanned with OKEN Scanner

mai întîi sub formă brută de corn de bou, apoi l-a modelat în lut ars, în metale decorate cu pietre scumpe. Din el beau vin oamenii şi poate că şi zeii, căci, debarcînd în Asia Mică spre a se război cu parţii, împăratul Traian i-a oferit lui Zeus „două cupe cizelate şi un corn de bour încrustat cu aur, din trofeele luate de el în Dacia"[2].

ŢAPUL ISPĂŞITOR

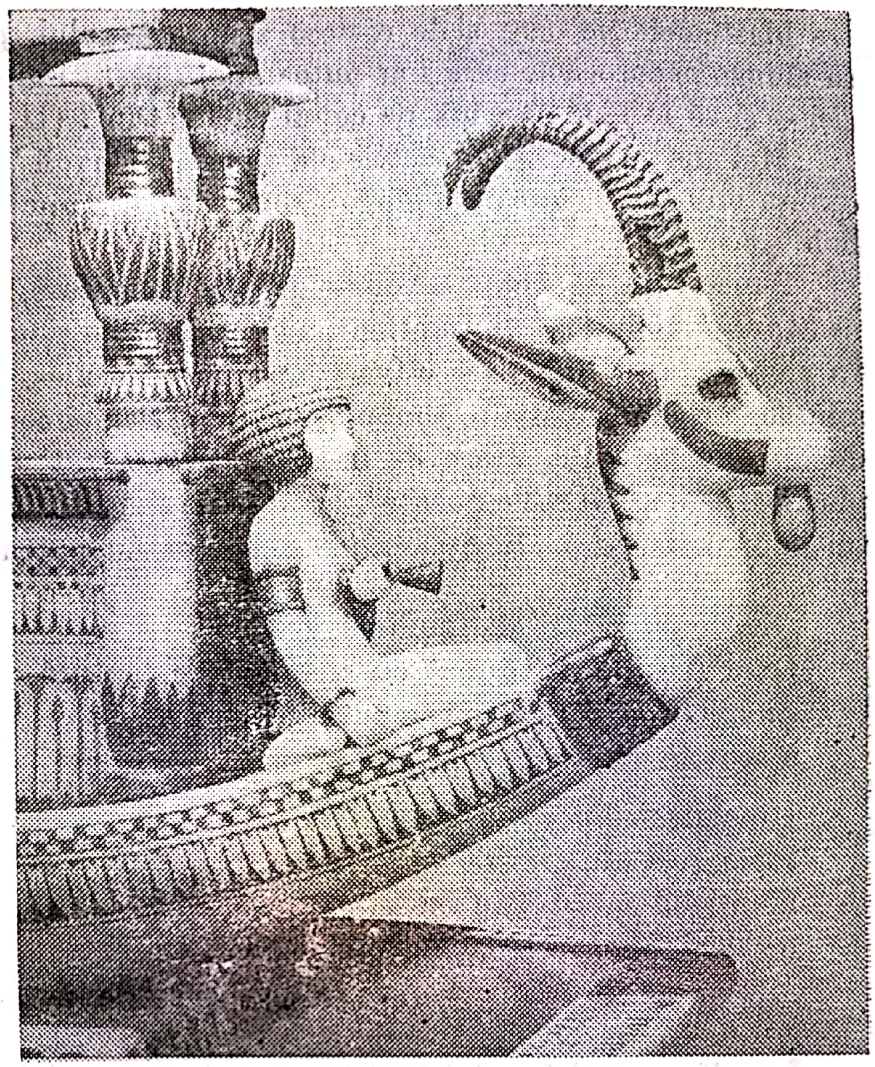
O lucrare de magie îmbinată cu un rit de jertfă avea ca victimă pe nevinovatul ţap! Omul încerca să se elibereze de păcate şi remuşcări, de boli şi necazuri, aruncîndu-le pe spinarea acestui animal, graţie unor practici vrăjitoreşti. Împovărat astfel cu fărădelegile şi suferinţele obştei, ţapul era apoi alungat în locuri pustii, la îndemîna lupilor şi a leilor, eventual şi a demonilor.

În acele epoci, confuzia între material şi spiritual, între crimele pămînteşti şi puritatea morală, era generală. Graniţa între „curat" şi „necurat" se mişca în voie, după bunul plac al vracilor şi profeţilor. Pretutindeni mişunau demonii mari sau mici, amărînd zilele bieţilor muritori. Împotriva acestor duhuri rele, ei purtau la gît amulete vrăjite şi îşi chinuiau mintea cu fel de fel de alte remedii. La serbarea numită *anthesteria*, locuitorii Atenei legau cu frînghii coloanele de marmură ale templelor, spre a împiedica duhurile rele să pătrundă înăuntru[32]. Seara, ei lipeau pe uşile vecinilor figurine de ceară ori le aruncau în răspîntii, ca să transfere altora propriile lor obsesii şi suferinţe. Harnic în a consemna superstiţii, *Pliniu cel Bătrîn* scrie că, dacă cineva a fost muşcat de un scorpion veninos, el trebuie să şoptească în urechea unui măgar formula magică: „m-a înţepat un scorpion!" (XXVIII, 155). Riscul morţii era de îndată îndepărtat, fiind mutat pe spinarea acelui măgar.

Purificarea de păcate a obştei era, la începuturi, ocazională, apoi a devenit periodică, însoţind marile evenimente ale tribului: semănatul, secerişul, culesul viilor, înnoirea anului, plecarea la război etc. În afara acestor soroace, ispăşirea publică era întîmplătoare.

La unele popoare, victima ispăşirii umane era porcul sau taurul, însă ţapul părea mai indicat, prin înfăţişarea lui demoniacă. La vechii evrei, ţapul era cerut imperios de Yahweh la Ziua Ispăşirii. Marele preot alegea din turme doi ţapi: unul era sacrificat lui Yahweh, celălalt lui Azazel *(depărtatul)**, unul din numeroşii demoni care pîndeau după colinele pustiei „şi căruia trebuia să-i dai tribut, dacă vrei să străbaţi nestingherit deşertul"[50]. Indicaţia Bibliei este clară: „Îşi va pune

* După alte traduceri: Puternicul lui Dumnezeu.



Cap de țap. Statuetă din mormîntul lui Tutankhamon (1361—1352 î.e.n.). Muzeul Arheologic, Cairo.

preotul mîinile pe capul acestui țap și va spovedi asupra lui toate nelegiuirile fiilor lui Israel, toate nedreptățile și păcatele lor. Și, punîndu-le pe toate pe capul țapului, îl va trimite cu un anumit om în pustie... și acolo va da drumul țapului". (Lev. 16)

Purificarea se realiza fără nici o participare a sufletului, fără căința care ajută, pe cît se poate, îndreptarea.

Acel țap încărcat cu multe și negre păcate, trimis ca otrăvit cadou lui Azazel, marele diavol, a sporit proasta faimă a bietului animal, care cu vremea a fost numit el-însuși Azazel[87]. Ritul acesta a contribuit ca țapul să fie socotit un animal ticălos, bun numai pentru duhurile rele. După alte păreri, numai cu ajutorul țapului puteau fi *păcăliți* demonii, căci ei înșiși foloseau acest animal, în uneltirile lor, ca intermediar și slujitor, fiind asemenea lor la înfățișare. Ar reieși că țapul ispășitor îndeplinea și un rol altruist, căci își oferea viața pentru binele tribului? În acest sens, babilonenii purificau poporul prin sacrificarea unui țap consacrat zeului solar Marduk[72].

În Egipt, curățirea se efectua prin aceleași mijloace. *Herodot* a asistat la un asemenea ritual și l-a consemnat în *Istoriile* sale: „Prin-

tre blestemele pe care ei le rostesc asupra ţapului, preoţii roagă zeii să alunge nenorocirile care s-ar putea abate peste Egipt sau peste ei înşişi — şi să le facă să cadă pe capul acelui ţap". (II, 39)

Mai puţin ipocriţi în actele de magie, romanii se purificau prin cenuşa unui viţel, la care adăugau sînge de cal (animal solar), lujeri de bob ş.a.

Superstiţia că omul se poate curăţi de păcate, punîndu-şi mîna pe capul unui animal cît mai tînăr, a avut rădăcini şi în pămîntul Daciei. În ziua de Anul Nou — şi cîtva timp după aceea —, oamenii ating cu mîna capul unui miel alb, simbolul nevinovăţiei, şi consideră acest gest de bun augur, ca o urare de fericire. În substrat pluteşte vag ideea purificării „de boli şi de păcate", aceste rele fiind preluate de prea-curatul animal. În ţara Mioriţei, ţapul ispăşitor nu putea fi decît mielul:

„Se spală astfel de multele greşeli
De-a fi rănit văzduhul cu strîmba lor făptură
Şi mielu-mpovărat cu neputinţa lor
e scos în nopţi, la lupi pe arătură...

Urechile-s dîn ce în ce mai lungi
Picioarele din traistă au ieşit ţurloaie
Şi mielul iată-l Ţap ispăşitor,
pe deal în staur răstignit în ploaie".

(Ioan Alexandru — Imnul mielului)

În adînc, ritul ţapului ispăşitor exprimă nostalgia inocenţei paradisului, setea de curăţie, fie ea de scurtă durată, a omului cotropit de impulsiuni răufăcătoare. Aruncarea păcatelor obştei pe capul unui animal nevinovat era, ea însăşi, o nedreptate, sub semnul ipocriziei.

Dar fericirea gospodăriei şi a cetăţii scuza mijloacele injuste, pentru liniştea sufletească a tuturor.

PAN, MARELE ZEU-ŢAP

„Un singur nai, dar cîte ecouri în păduri!"

(Ion Pillat — Poemul într-un vers)

Un zeu-ghiduş, cu trup de ţap şi cap de om încornorat, monstru amabil, înveselea Olimpul şi legendele lui. Aşa cum era, caraghios şi poznaş, binevoitor şi corupt, Pan a influenţat fantezia oamenilor în mod pătrunzător şi durabil, singurul dintre zei care şi-a prelungit faima peste secole şi peste religii. Pan a cunoscut epoci de glorie şi perioade de decadenţă, a murit uneori, dar a fost reînviat totdeauna de către poeţi.

Scanned with OKEN Scanner

Pe alocuri, el şi-a modificat numele şi înfăţişarea, dar nu şi-a pierdut cu totul ciudata lui putere de a atrage şi irita lumea, de a seduce sau a înfricoşa. Pan face parte din sufletul lumii.

Unele tradiţii susţineau că Pan era fiul lui Hermes şi al unei nimfe. Se născuse cu trup de monstru, jumătate om, jumătate ţap: un ins ce stîrnea rîsul, căci avea coarne şi barbă de ţap, picioare încălţate în copite de ţap, trup omenesc îmbrăcat cu păr animal. Povestea naşterii lui, scrisă prin secolul al V-lea î.e.n., a fost atribuită cuviincios lui Homer:

„...mama zămisli acasă
Pe fiul îndrăgit de Hermes, spăimîntător, cu două coarne,
Copite-aidoma cu ţapii, setos de zarvă, zîmbitor.
Dar ea, sărind, fugi de-acolo — şi pruncul singurel rămase;
Se sperie cînd fu să-i vadă obrazul hîd, cu barbă mare!"

(Homer — Imn către Pan. Trad. Ion Acsan)

Tatăl s-a amuzat că a putut urzi un punc aşa hăzos. L-a luat în braţe şi, rîzînd ca şi cum ar fi izbutit o mare poznă, l-a prezentat în Olimp bunicului Zeus şi celorlalţi zei:

„...şi zeii toţi se-nveseliră
Din cale-afară, mai cu seamă slăvitul Dionysos-Bacchus.
I-au zis cu toţii PAN, de vreme ce TOŢI s-au veselit, privindu-l"

Poeţii i-au dat şi alte nume în derîdere: Tragóforos *(cel cu piele de ţap)*, Capricornus *(cel cu coarne de ţap)* sau Egóceros *(cel cu picioare de ţap)*. Dintre toate s-a impus numele *Pan*, ca un chiot poruncitor şi scurt.

În oraşul egiptean Mendes, Pan era adorat sub formă de ţap. Legenda afirma că însuşi zeul Dionysos-Bacchus s-a transformat într-un ţap, cînd a fugit în Egipt cu ceilalţi zei, de groaza lui Typhon.

Avînd chip pădureţ, Pan a primit în seamă, spre ocrotire, turmele şi ciobanii, mai apoi şi pe vînători. Aceştia îi cereau ajutorul la vînat, dar nu se sfiau să-i biciuiască statuia, cînd săgeţile lor dădeau greş. Ciobanii din Arcadia i-au închinat lui Pan munţii şi codrii din ţinut, spre a le apăra turmele de lupi sau de boli.

Imnele homerice afirmă că Pan este un demon al păşunilor de munte, o făptură „cu chica încîlcită", hălăduind pe crestele abrupte, de unde veghează turmele ce pasc.

Pan este un zeu jovial, petrecăreţ şi lubric, un primitiv cu un singur talent: cîntăreţ din nai. El iubeşte cîntecul şi dansul, însă la modul senzual şi zgomotos, căci este frămîntat de impulsiuni lascive spre un rut neîntrerupt: *amor carnalis*. Corăbierii pierduţi între apă şi

Scanned with OKEN Scanner

cer, departe de căldura femeii, l-au pus ca emblemă pe pînzele vasului, un dor neostoit. Așa l-a descris Victor Hugo:

„...apare și faunul acum,
Zbîrlit, hidos și negru, dar tot senin, sprințarul,
La fel c-un țap — pe care la Smirna, marinarul
Îl zugrăvește-n cinstea livezilor, pe vele.
Nebunul rîs în hohot ajunge pîn-la stele".

(V. Hugo — Satirul. Trad. I. Marinescu)

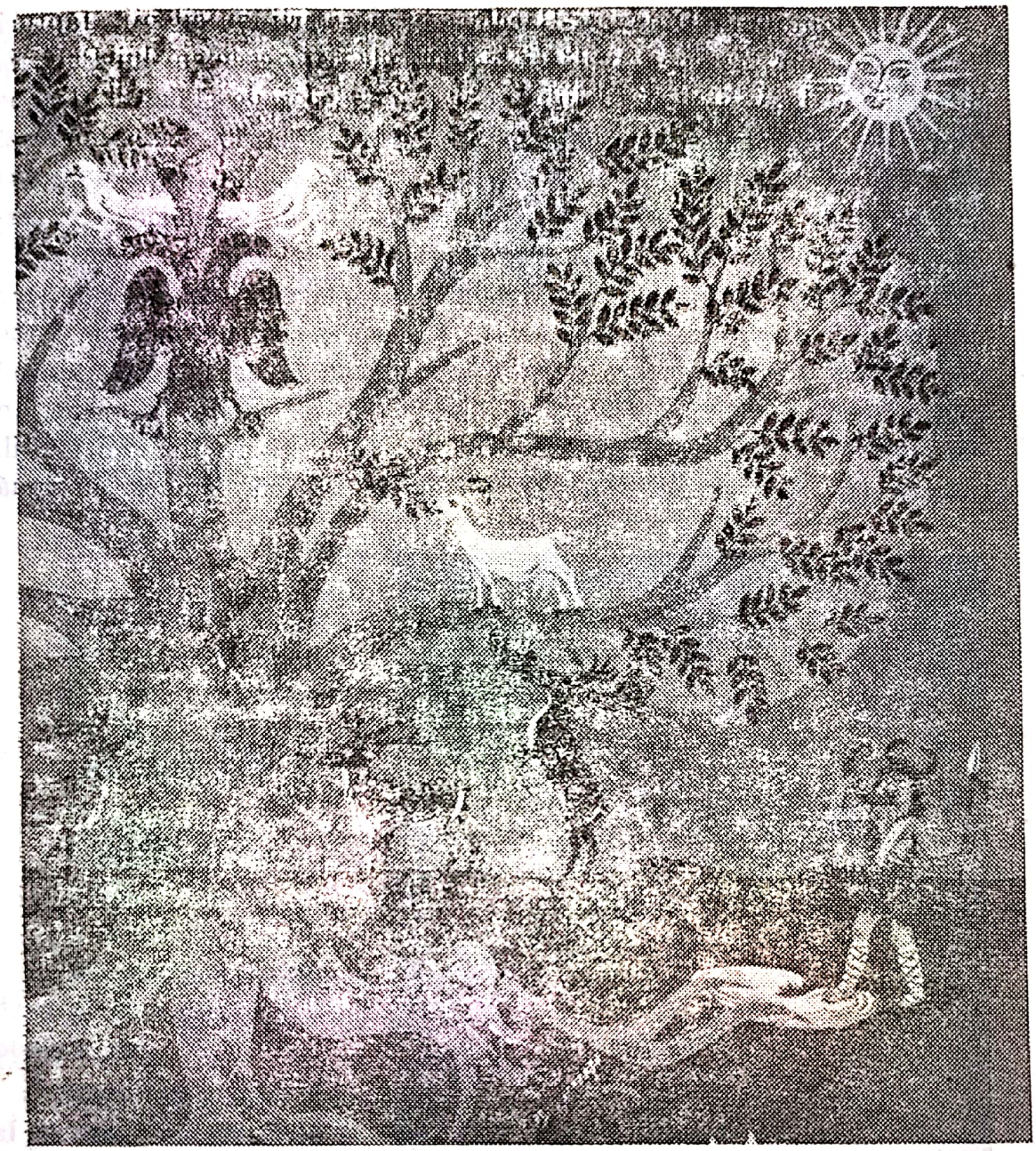
Pan era socotit inventatorul instrumentului său, naiul, în greceşte *syrinx*. În legendă, o nimfă cu numele Syrinx, urmărită de zeul-țap, a preferat să fie schimbată într-un pîlc de trestii, decît să se lase îmbrățișată de el. Înciudat și cuprins de regrete, Pan a cules cîteva trestii și, retezîndu-le potrivit, a făcut din ele un nai, pe care își cîntă în eternitate dorințele-i pădureți. *Homer* îl laudă, căci „seara o umple de cîntări, / Cînd vine de la vînătoare, / Zicînd din ciobănescul nai".

Personificare a vieții pastorale și a energiei debordante a naturii, Pan este eroul și prizonierul condiției sale brute, pe jumătate animalice, „hălăduind prin văi umbroase, / împreună cu nimfele dănțuitoare". De aceea, unii artiști plastici din antichitate l-au înzestrat pe Pan, în statui, cu un falus de mărime disproporționată, semn direct al virilității fecundatoare.

Se pare că acest geniu primitiv al pădurilor nu a fost onorat de la început cu nimbul zeiesc. *Herodot* a consemnat o legendă semnificativă: în bătălia de la Marathon (anul 490 î.e.n.), Pan ar fi luat o scoică și, suflînd puternic în ea, ar fi scos sunete stranii, îngrozind pe dușmanii perși *(teamă, panică)*, încît aceștia au fugit de pe cîmpul bătăliei. Drept recunoștință, atenienii l-au primit pe Pan în cetate și pentru prima dată i-au adus ofrande într-un templu închinat lui. (VI, 105)

Prin aspectul fizic hidos și comportarea lui primitivă, Pan este negația absolută a lui Cupidon, copilul bucălat și arcaș, a cărui săgeată nu doare. Acest contrast a fost subliniat de poeți și artiștii plastici, care l-au așezat pe rusticul Pan alături de Dionysos-Bacchus, marele iubitor al vinului și plăcerilor senzuale. O frescă din Herculanum îl arată pe zeul Pan trîntit pe spate în iarbă, în mîini cu o cupă în care îi toarnă vin prietenul său Dionysos. Sub chipul de satir caraghios, om-țap, însetat de „poama neagră" a podgoriilor, îl descrie și *Eminescu*, în *Memento mori:*

„Dintr-o tufă-iveşte Satyr capu-i chel, barba-i de țap,
Lungi urechi și gura-i strîmbă, cîrnu-i nas. De sus își stoarce
Lacom poamă neagră-n gură — pituliș prin tufe-o-ntoarce,
Se strîmbă de rîs și-n fugă se dă vesel peste cap".



Capra mitică Heidrun, mîncînd frunze din arborele vieţii. Desen de F. Coray.

Fiind zeu primitiv şi incult, Pan avea dese momente de impulsivitate. Ciobanii îl ştiau de frică şi se fereau să cînte ori să facă zgomot la amiază, spre a nu-i tulbura odihna:

„N-avem noi voie, ciobane, a cînta la amiază, nu-i voie;
Frică ne este de Pan, — căci la vremea asta, desigur,
Se odihneşte trudit de vînat. Şi el tare-i amarnic:
Nările lui totdeauna-s umflate de-o neagră mînie!"

(Teocrit — Idila I. Trad. Ion Acsan)

Adoptat de romani, Pan a fost asimilat cu divinităţile lor pastorale şi agricole: Faunus, Silvanus, Priap, Lupercus. Aceşti vechi zei italici erau ocrotitorii turmelor şi ai ogoarelor, personificînd turbulenţa primăvăratică a naturii, mereu în regenerare.

Scanned with OKEN Scanner

În cortegiul lui Dionysos-Bacchus erau satirii şi silenii, făpturi cu trup de om, coarne, coadă şi picioare de ţap, asemeni lui Pan. Ei întruchipau beţia jovială şi lubrică, într-un decor de struguri şi cupe pline, din care nu lipsea naiul şi băţul ciobănesc cu vîrful încurbat *(lagóbolon)*, de prins oile. În comportarea lor senzuală, exegeţii au putut citi năzuinţa umană spre libertatea neîngrădită de prejudecăţi şi restricţii, dreptul natural la bucuriile trupului.

Un om-ţap gol puşcă, doinind din nai şi alergînd după nimfe, era o irezistibilă invitaţie la caricatură. În reprezentarea lui Pan, arta plastică a insistat fie asupra trupului său hibrid, fie desenînd contrastul ţap-nimfă, urît-frumos, teluric-apolinic. Între aceste extreme, o varietate de aspecte groteşti. Treptat, a apărut şi un tip mai subtil, în care animalitatea este estompată. Vedem un tînăr frumos, cu două

Heliodor. — Pan învăţînd pe Dafnis să cînte din nai. Grup statuar de marmură. Muzeul Naţional, Neapole.

corniţe abia scoţîndu-şi vîrfurile ascuţite din părul vîlvoi, unic indiciu că vînătorul acesta este Pan. Uneori, Pan ajunge a fi şi „vindecătorul", vrăjitorul binefăcător care potoleşte furtuna cu naiul său, ori arată drumul călătorilor rătăciţi. Primitivul Pan care dormea în copac sau în peşteri devine capabil de înduioşare umană, de compasiune în faţa nenorocirii pămîntenilor. Aşa l-a pictat, la chip şi suflet, *Piero di Cosimo*, în *Moartea Procridei*, îngenuncheat alături de cadavrul vînătoriţei Procris.

Ca protector al întregii naturi, al pădurilor şi rîurilor, lui Pan i se ridicau statui pe malul înverzit al apelor. În marmura unei astfel de ofrande, zeul era înfăţişat cu un ciomag în mînă, iar inscripţia de pe soclu invita pe trecător la igienă şi bunăcuviinţă:[2]

„Lîngă apa curată a acestui izvor am fost instalat eu,
zeul cu picioare de ţap. Iată de ce:
Trecătorule, poţi bea apă cît vrei, poţi să-ţi umpli şi un vas.
Dar nu cumva să murdăreşti apa, intrînd cu picioarele în ea!
Nu vreau să ascult nici o justificare!
Iar dacă insişti, te lovesc cu ciomagul!
Dacă totuşi vei intra în apă cu picioarele,
zicînd că aşa îţi place ţie,
Atunci ia seama că eu îţi zbor scăfîrlia cu acest ciomag!" (IX, 330)

(Trad. autor)

Într-o epocă în care nu începuse poluarea naturii, grija antichităţii de a păstra puritatea apei de băut sună ca un avertisment mustrător pentru noi.

Poeţii greci din perioada clasică l-au descris pe Pan ca inspirator al groazei, mai ales Eschyl, Sofocle şi Euripide, pe cînd Aristofan insista asupra naturii lubrice a zeului-ţap, cel care amestecă sunetele naiului cu dansul lasciv, în goana după plăceri bestiale. Imaginea aceasta a persistat prin secole, pînă la poeţii parnasieni:

„*Pan d'Arcadie, aux pieds de chèvre, au front armé*
De deux cornes, bruyant, et des pasteurs aimé,
Emplit les verts roseaux d'une amoureuse haleine.
Dès que l'aube a doré la montagne et la plaine,
Vagabond, il se plaît aux jeux, aux choeurs dansants
Des nymphes, sur la mousse et les gazons naissants.

Le dieu fuit de midi les ardeurs radieuses.
Il s'endort; et les bois, respectant son sommeil,
Gardent le divin Pan des flèches du soleil".

(*Leconte de Lisle — Poèmes antiques*)

Scanned with OKEN Scanner

(Arcadianul Pan: copite de ţap şi-n vîrful frunţii
cu două coarne. Zgomotos — şi de păstori iubit,
El umple trestiile verzi c-un suflu plin de dor.
Cînd zorile-au tivit cu aur văile şi munţii,
El, vagabond, se prinde-n jocuri, dans şi-n cor
cu nimfele, pe iarba ce-abia a răsărit.

În calde-amiezi cu arşiţă, Pan fuge la răcoare
Şi-adoarme sub copaci. Pădurile-i respectă somnul
Şi-abat de la divinul zeu săgeţile de soare.)

(L. de Lisle — Poeme antice. Trad. autor)

Ciobanii romani îl luau în serios, ca protector al turmelor şi imbold al fecundităţii oilor. Într-un „cîntec de boar", Vergiliu pune păstorul să-l ademenească pe Priap cu daruri şi promisiuni, spre a lucra mai cu spor la înmulţirea oilor:

„Cîte-o strachină de lapte şi vreo cîteva turtiţe
Într-un an ţi-ajung, Priape, paznic unei grădiniţe!
Eu de marmură pe tine te-am făcut, după nevoi,
Dar de aur te voi face, — de-mi sporeşti a mele oi!"

(Vergiliu — Bucolica a VII-a. Trad. T. Naum)

Inspirîndu-se din temele poetice ale antichităţii, *Ronsard* scrie versuri „pastorale" şi întocmeşte o rugăciune a ciobanului păgubit de lupul prădalnic. În transcriere, respectăm grafia epocii:

„De ma brebis écorchée	(Oaia mea muri în chin
Morte entre les dents du loup,	Între dinţii lupului;
A toi j'apen à ce clou	Ţie, pielea-i ţi-o anin
La dépouille pour trophée.	Ca trofeu, în acest cui.
O, dieu Pan, si quelque grace	Dac-ai milă, divin Pan,
T'émeut, en lieu de ceci,	să m-ajuţi în nenoroc,
Donne m'en, cet an ici	Dă-mi, te rog, în acest an,
Un cent d'autres en sa place!"	Alte-o sută oi în loc!)
(D'un pasteur au dieu Pan)	*(Un cioban către Pan.* Trad. autor)

Prin secolul al III-lea î.e.n., zeul-ţap a devenit, graţie poemelor orfice, o divinitate atotputernică, stăpîn al Universului, *Marele-Tot.* La această fundamentală ascensiune a contribuit şi calamburul înscris în numele său, cuvîntul grecesc Pan însemnînd *Tot.* În noua sa demnitate, arta plastică îl reprezenta cu acelaşi chip pădureţ şi cîntînd din nai, dar îl aşeza în centrul zodiacului, ca un veritabil stăpîn al lumilor

cereşti. Pentru această nouă alegorie, „naiul cu şapte trestii sugera cele şapte note muzicale ale cîntării universale, ca o armonie a sferelor cereşti“[59]. Îmbinarea trupului animal cu cel omenesc, în făptura lui Pan era explicată prin caracterul extrem de variat al vieţii în lume. Într-o pictură de *Claude Gillot*, întreaga natură se află în sărbătoare „în faţa lui Pan, care simbolizează universalitatea fiinţelor“.[56]

Imaginea de mare zeu a lui Pan a durat în lume nu multă vreme. Cu intuiţie poetică, Victor Hugo a întrevăzut în Pan pe *Marele-Tot*, stăpîn al Universului şi domn al materiei, căreia el îi conferă energia în clocot, iar omului îi dă aripi, spre a scăpa de cătuşele gravitaţiei, avîntîndu-se în cosmos, ca un nou Prometeu eliberator:

„Qui sait si quelque jour, brisant l'antique affront,
Il ne lui dira pas: Envole-toi, matière!
S'il n'arrachera pas de son corps, brusquement,
La pesanteur, peau vile, immonde vêtement,
De sorte qu'on verra tout-à-coup, ô prodige,
Le ver de terre ouvrir ses ailes dans les cieux“.

(V. Hugo — Le Satyre)

„Şi cine ştie dacă,-nfrîngînd jigniri străvechi,
Cîndva el nu-i va zice: Materie, ia-ţi zborul!
De nu-i va smulge, iute, din trupu-i de pămînt
Şi gravitatea, — piele infamă, hîd veşmînt,
Aşa fel că deodată vedea-vom, o, mister!
Cum viermele de lut îşi înalţă-aripi în cer.)

(V. Hugo — Satirul. Trad. autor)

Literatura modernă a văzut în Pan doar un zeu pădureţ, hirsut şi vicios, gonind ca în rut după nimfe. Ca şi faunul lui *Mallarmé*, care răpeşte femei prin crînguri, după amiaza, Pan este prin excelenţă un satir frămîntat de dorul împerecherii:

„Satirul, vînătorul divin de nimfe nude,
Străbate cu ochi ager pădurile umbrite.
O nimfă rătăcită se-opreşte-n ascultare...
Dar din tufişuri, Zeul sărind fulgerător,
O prinde, rîsu-i sună sec, batjocoritor,
Dispare... şi pădurea recade în tăcere“.

(José Maria de Hérédia — Pan. Trad. C. Ottescu)

Unii poeţi români au îndulcit pînă la înduioşare fabula primitivă a zeului-ţap, făcînd din Pan un duh prietenos şi blînd, iubit de natura căreia îi învigorează sevele. Asemeni pădurilor lui Leconte de Lisle,

Scanned with OKEN Scanner

care îl feresc, în somn, de arşiţa soarelui, macii din lanul dunărean îi alintă somnul lui Pan, cu roua strînsă în potirele lor:

„Sub cetinile zării doarme Pan
într-un răzor cu rugi... Pe margini de cărare,
treziţi unul de altul, vin macii cu ulcioare,
pe creştet le revarsă — şi iar se-ntorc în lan".

(E. Giurgiuca — Pan)

În adînc, poezia dedicată lui Pan este lauda înaltă a forţelor naturii, care îşi roteşte energia şi freamătul, într-o eternă reînnoire.

MOARTEA LUI PAN

Senzaţionala veste ar fi putut părea o glumă pe seama zeului-ţap dacă ea nu ar fi fost anunţată lumii romane de însuşi istoricul Plutarh, la începutul erei noastre. Destrămarea oricărei emoţii religioase în ritualul templelor, ca şi enorma îmbulzeală de zei în Roma cucerită de vicii şi patimi, însemnau de fapt amurgul zeilor, sub neputinţa generală a pontifilor. Mureau nemuritorii!

Plutarh consemnează o curioasă legendă: sub domnia împăratului Tiberiu, naviga spre portul Romei o corabie de pe care s-ar fi auzit o voce misterioasă strigînd: „Pan, marele zeu, a murit!" De atunci, scrie Plutarh, nu s-a mai vorbit de zeul-ţap.

Stranie, ştirea morţii lui Pan sugera sfîrşitul politeismului însuşi, asaltat de noua credinţă, a creştinilor. Ea conţinea însă un paradox şi de aceea părea imposibilă. Căci Pan simboliza Natura în neîntreruptă reînnoire, aşadar *esenţa vieţii*, care nu poate muri. În cetatea Roma, cea moleşită de plăceri rafinate şi orgii istovitoare, cortegiul de zeiţe ale iubirii, venite de pretutindeni, pregătea sfîrşitul puterii militare. Pan reprezenta triumful *plăcerii în sine*, energiile ei false şi bucuriile ei fruste, trăite fără restricţii. Zeul-ţap aducea cu el goana după vîrsta virilă a pre-civilizaţiei. „Pan asociase explorarea naturii cu experienţa vieţii, vînătoarea cu seducerea, inspiraţia cu teroarea".[6] Poeţii au mai văzut în Pan o punte de trecere între starea primitivă şi cultura urbană, între răpire şi căsătorie, între războiul simţurilor şi pacea spiritului, realizată prin *cîntec* şi *ritm*.

Legenda morţii lui Pan, ca sfîrşit al miracolului politeist, a devenit o temă de filozofie a religiilor, dar şi nouă preocupare de cîntec pentru

Scanned with OKEN Scanner

muze. Citind pasajul din Plutarh, Byron îl comentează în vers, insistînd asupra poverii de vis din mitul lui Pan:

„The gods of old are silent on their shore,
Since the great Pan expired, and through the roar
Of the Ionian waters broke a dread
Voice which proclaimed: „The Mighty Pan is dead!"
How much died with him! False or true, — the dream
Was beautiful which peopled every stream".

(Byron — Aristomenes)

(Stau muți pe socluri zeii de demult,
De cînd mărețul Pan muri — și în tumult
de ape ioniene, răzbate îngrozit
un strigăt: „Pan cel Tare a murit!"
Ce multe mor cu el! Fals sau real,
frumosu-i vis trăia în orice val.)

(Byron — Aristomenes. Trad. autor.)

Byron încheie afirmîndu-și convingerea că Pan și-a meritat denumirea de *Marele-Tot* nu prin mulțimea adoratorilor săi, ci prin frumusețea simbolurilor cuprinse în mitul său.

Destinul lui Pan evocă, într-o anumită perspectivă, drama omului diminuat de biologia sa îndărătnică, soare și lut laolaltă. Pan este urgisit prin naștere cu trup animal și instincte joase, dar figura sa de om îl cheamă spre Olimp și spre artă. Din nimicul gol al unor trestii, Pan a inventat *cîntecul*, melodie prin care zeul-animal își strigă spre cer nostalgia frumosului, harul zeiesc. Naiul lui Pan farmecă și supune nimfele, iar iubirea îmblînzește cu încetul imaginea animalică a zeului-țap. Prin cîntecul său, care însoțește dansul rustic în poienele cu nimfe, Pan simbolizează năzuința spre umanitate a artei.

Poetul latin Lucrețiu scrie însă că zeul Pan nu a putut să moară. Pentru că el nici nu a existat. Marele poet al naturii neagă mitul lui Pan, al satirilor, al faunilor, dînd o explicație aproape științifică, oricum exactă, a ecoului stîrnit în munți de strigătul omului, ecou atribuit naiului lui Pan:

„Stînca întoarce la șir asemenea forme cu vorba,
Cînd ne chemăm rătăcitii, cu strigăte pătrunzătoare...
Locuri pe care vecinii le cred locuite de nimfe
și de satirii cu picioare de capră, — ori spun că sînt fauni.

Apoi plugarii o știu de departe, că-și scutură capul
Pan, cu corniță zvîcnind prin cununa-i de pin și că-și plimbă
Iarăși și iar țuguiatele-i buze pe trestii cu găuri...

Spun încă alte minuni, ciudăţenii de felul acesta,
Ca să nu-ţi treacă prin gînd că ei stau în ţinuturi pustii,
Chiar şi de zei părăsite..."

(Lucreţiu — Poemul Naturii, IV, 574 urm. Trad. D. Murăraşu)

Iubitori ai naturii, pe care o îmbrăţişează liric, poeţii romantici nu puteau admite că Pan, sîngele ei viu, a murit. Ei au căutat alte explicaţii, imaginîndu-şi că strigătul lugubru *Pan a murit!* s-a auzit pe Golgotà. Calvarul lui Isus, cu încheierea lui în lumină, aducea sfîrşitul zeilor antichităţii. Ideea capătă viaţă sub pana lui Th. Gautier:

„*Des dieux que l'art toujours révère*
Trônaient au ciel marmoréen;
Mais l'Olympe cède au Calvaire,
Jupiter au Nazaréen.

Une voix dit: Pan est mort! — *L'ombre*
s'étend. — Comme sur un drap noir,
Sur la tristesse immense et sombre,
Le blanc squelette se fait voir".

(Th. Gautier — Bûchers et Tombeaux)

(Mulţi zei, slăviţi în artă, peste timp,
Tronau în cerul alb, marmorean;
Dar Golgota îl biruie pe-Olimp
Şi Zeus fuge de Nazarinean.

O voce strigă: *Pan e mort!* — Şi umbra
se-ntinde. Ca pe-o neagră draperie,
Pe jalnica tristeţe, marea, sumbra,
Scheletul alb se-arată în tărie.)

(Th. Gautier — Ruguri şi Morminte. Trad. autor)

Tema morţii lui Pan a avut un semnificativ ecou în poezia română. În ciclul cu acest nume, Lucian Blaga descifrează în acest mit sfîrşitul stării de fericire a omului în sînul virginal al naturii, ca o modernă vîrstă de aur. Căci în epoca noastră, Pan a îmbătrînit iremediabil. Orb, vlăguit şi învins, el zace pe o stîncă, în aşteptarea morţii, ca un pustnic anonim, uitat de lume. Putem citi, aici, şi simbolul poluării naturii?

„Acoperit de frunze veştede pe-o stîncă zace Pan.
E orb şi e bătrîn. Pleoapele-i sunt de cremene.
Zadarnic cearc-a mai clipi,
căci ochii-i s-au închis ca melcii — peste iarnă".

(L. Blaga — Pan)

Scanned with OKEN Scanner

Moartea zeului pare a fi opera Golgotei, căci Pan este învins, simbolic, de crucile mănăstirilor care au răsărit în luminişuri de păduri, pretutindeni. Boala mortală a lui Pan are, deci, cauze existenţiale:

„E trist:
se înmulţesc prin codri mînăstirile
şi-l supără sclipirea unei cruci.
Sub clopot de vecerne, Pan e trist".

(L. Blaga — Umbra)

Tristeţea metafizică a bătrînului zeu Pan nu înseamnă încă sfîrşitul, căci nici amintirile fierbinţi, nici valurile sîngelui pădureţ nu au amorţit îndestul, în trupul stors. Vechile impulsiuni tresar nostalgic, cu veştede fioruri, atunci cînd bătrînul priveşte cum nimfa răsare din ape şi „îşi varsă trupul gol în iarbă":

„Ca pînea caldă eu te-aş frînge.
Mişcarea ta mi-azvîrle clipe dulci în sînge.
Nisipuri prind să fiarbă".

(L. Blaga — Pan către nimfă)

Luptîndu-se cu propria lui întunecare, vajnicul duh al naturii încă îi mai comunică tumultul lui de zvîoniri vitaliste. Dar orice nădejde i se frînge atunci cînd vede că şi ultimul său prieten, păianjenul, „simbolul duratei în locuri ascunse", a trecut de partea adversarului, punîndu-şi semnul crucii pe spate. Dans şi cîntec, Pan nu a cunoscut suferinţa. El se stinge fără vaiet, încet, ca un foc ce adoarme în ger. Amurgul lui anunţă deci moartea zeilor, sfîrşitul lumii vechi, sub năvala creştină, care îşi proclamă biruinţa în ropot de toacă:

„Bătrînul zeu încremeni fără de grai.
A treia zi şi-a-nchis coşciugul ochilor de foc.
Era acoperit de promoroacă
Şi-amurgul cobora din sunetul de toacă".

(L. Blaga — Păianjenul)

Mormîntul lui Pan nu poate fi decît sub frunzele unui crîng, unde zeul se va topi în elementele fruste ale naturii ce l-a creat:

„Încearcă să dea chiot; un semn măcar, cu vrerea,
Gîtlejul nu-l ajută; mai tremură din pleoape,
Apoi şi-aduce-aminte că i-a secat puterea
Şi-i roagă-n gînd pe zei sub frunze să-l îngroape".

(Z. Stanou — Faun bătrîn)

Scanned with OKEN Scanner

În ciclul de poeme dedicate lui Pan, Virgil Gheorghiu pare a-l reintegra pe zeu printre oameni: Pan este condus în regatul umbrelor de tatăl său, Hermes, ca orice muritor. Moartea lui nu înseamnă descompunere mizeră, ci o reîntoarcere în sînul *Mumei*, o afundare lentă în matca originară, lipsită de orice vaiet: simplă transgresiune prin straturi.

„E-atît de moale țărna. Cu-ncetul mă afund,
Și parcă intru iarăși ca-n vremuri iubitoare
În rîuri de-alintare, în valuri de răcoare".

(V. Gheorghiu — Cîntece finale de faun)

Într-o interpretare critică, „moartea lui Pan vestește apariția tocmai a acelui conflict tragic pe care Klages îl vedea sfîșiind sufletul omului modern".[18] Pan fiind esența regenerării necontenite a naturii, dispariția lui implică o primejdie asupra existenței umane: natura se înstrăinează de om și îi refuză tăriile pentru supraviețuire. Peste lume se abate, acum, o melancolie de plumb, o „tristețe metafizică", fără margini și fără leac.

Antiteza Pan—Cristos, ca temei profund al morții zeului păgîn, a readus în discuție opoziția dintre *vitalismul* exuberant, sub care clocotește natura, și chinuitoarea neliniște a *ascetismului*, care disprețuiește lumea aceasta. Orice credință se ofilește în timp, prin oboseala sevelor ei, toate fiind un produs al fanteziei umane. Zeul Pan era osia zodiacului puternic, dar și nimicnicia vieții omului, fiind deci supus morții:

„Zeii se hrănesc cu suflet omenesc.
Cînd se sfîrșește-acest nutreț,
cînd nu mai crede nimenea în el,
se-adună triști și-și cheamă marele sfîrșit".

(L. Blaga — Zamolxe)

Prohodit și înmormîntat de atîtea condeie, Pan a supraviețuit totuși. Antica lui figură jovială și zgomotoasă s-a preschimbat într-un monstru care răspîndește neliniște, teamă și hulă, iar numele lui a devenit *Satan*. Ritualul botezului începe magic cu alungarea, prin blesteme, a lui Satan din preajma copilului. „Te lepezi de Satana? Suflă și scuipă de trei ori!" zice preotul (și face întocmai nașa pruncului!).

Ciudata preschimbare ar putea fi, cumva, un simplu șiretlic pentru supraviețuirea patimilor trupești în lume? Căci în toate ipostazele lui, Pan-Satan-Mamonă cheamă la plăcerile fruste ale vieții, la triumful trupului, abătînd conștiința omului de la orice „paradis" al fericirii pe alt tărîm.

Scanned with OKEN Scanner

Metamorfoza lui Pan în diavol întreține sfîșierea de totdeauna a bietului om, între chiotul lubric al lui Dionysos și melodiile civilizatoare ale lui Apollo, fiul soarelui...

PAN ȘI SATAN

Mefisto către Faust:
„N-ai vreo mătură ca să te poarte?
Eu, unul, mi-aș dori un țap vînjos".

(Goethe — Faust, I, 3835. Trad. Șt. Aug. Doinaș)

Pe zidul de intrare al mînăstirii Voroneț și al multor biserici medievale, Satan întîmpină oamenii chiar de la ușă. El are figura slutită a țapului-zeu Pan, poartă în mîini teribilul trident al lui Poseidon, dar pe umeri îi flutură aripile negre ale lui Lucifer, creatura lui Dumnezeu. Din zona lui străbătută de un șuvoi de smoală în flăcări și de sînge, Satan privește sfidător spre *înainte*, spre adversarul său îmbrăcat în slavă, care conduce impasibil „Judecata de Apoi". În spatele fiecăruia din cei doi comandanți ai Universului se află „oștile", aproape egale ca număr, zugrăvite după chipul și înfățișarea stăpînului lor.

Sigur pe forța sa, strigîndu-și provocarea, Satan amenință cu tridentul și rîde sarcastic, în hohot prelung. Face impresia că marele învingător al acestei „Judecăți de Apoi" este el, Satan-biruitorul, domnul hulit al iadului, bestia neagră a tuturor religiilor...

Satan se oferă admirației lumii, purtînd corniță și copite de țap, degete prelungite în gheare de vultur, aripi zimțate de liliac pe umeri, o coadă lungă de măgar și alte hidoșenii. Trupul îi este îmbinat după modelul Mesopotamiei, ca să-l facă oribil, alungîndu-l din lume și din cărările credincioșilor. Oricum l-ar desena zugravii bisericilor, sub chipul hilar al lui Satan deslușim pe țapul Pan, fără nai.

A afirma însă că Satan este fiul lui Pan pare excesiv. Din cele mai vechi texte ebraice, Satan *(adversarul)* este îngerul răzvrătit contra lui Yahweh, însă el are rude apropiate printre toate geniile răului, în religiile Orientului. În costumul lui Satan se ascund răutatea demonului egiptean Seth, perversitatea duhului viclean Ahriman al perșilor, hidoșenia sirianului Pazuzu, cel cu bot de leu și gheare de vultur. Schimonosiți la înfățișare, cu toții sînt demoni încornorați și încopitați, care se înverșunează asupra oamenilor și tot caută să-i chinuie cu suferințe și boli, să le fure orice dram de fericire, în viață sau în vis.

Și în luminoasa mitologie a grecilor, demonii sînt diformi la chip și răufăcători, ucigași, vampiri. Meduza, Echidna, harpiile, sfinxul sînt alcătuiri mixte, făpturi născute din ființe fabuloase, stranii. Culorile

Scanned with OKEN Scanner

în care sînt îmbrăcaţi demonii fanteziei umane îmbină de obicei negrul *(lumea subpămînteană)* cu roşul *(focul nimicitor)*.

Creştinismul, setos de universalitate, s-a luptat anevoie cu credinţele religioase orientale, care vorbeau omului despre panteism şi lumină, sau cu panteonul grec, care vrăjea imaginaţia cu zei zîmbitori, gata a înţelege iubirile înscrise în lutul uman, ba chiar de a-l imita pe om în toate. Izgonirea ţapului Pan din nădejdile plugarilor şi păstorilor greci şi romani s-a dovedit mai dificilă decît acoperirea cu uitare a celorlalţi zei olimpieni, compromişi de temple fastuoase şi jertfe animaliere costisitoare. Zeul-ţap Pan păruse modest şi sincer. El se mulţumea cu ofranda unui ţap şi cu o cîntare din nai. Pentru atît de puţin, Pan oferea lumii foarte mult: jocul, cîntecul, iubirea trupească şi plăcerile fruste ale vieţii, sporul turmelor. Un zeu petrecînd atît de atrăgător nu putea fi alungat din sînul naturii şi din viaţa omului, cu argumentele cenuşii ale ascezei creştine sau cu mătănii nenumărate, în serie şi fără sens. Pan-Satan era îngerul ispitei trupeşti şi apostolul plăcerii depline, viaţa însăşi, în nuditatea ei senzuală.

Neputîndu-l alunga sau nimici, părinţii Bisericii l-au potopit pe zeul-ţap cu blesteme şi calomnii şi l-au sluţit la trup, dîndu-i şi un suflet monstruos. Dumnezeu fiind socotit binele suprem şi frumuseţea desăvîrşită, Satan a fost pictat ca personificarea răului absolut şi a urîciunii extreme. Domnul păcatului a devenit şi prinţul minciunii, pe cînd faţa lui se înnegura spre oroare. Proclamate de pe amvon, aceste învinuiri au prins rădăcini în conştiinţa lumii, rodind flori de mătrăgună şi intoleranţă spirituală, în literatura şi arta Evului Mediu.

Este ştiut, însă, că ponegrirea în plastică a demonilor avea izvoare vechi. În *Cartea Morţilor*, scribii egipteni îi desenau pe papirus în culori negre, stînd chirciţi pe vine în preajma balanţei pe care se cîntăreau sufletele, gata să ia în primire pe cele prea uşoare la cîntar. Seth, duhul răului, era imaginat sub formă de măgar.

Preluînd de-a valma vechile texte ebraice, creştinismul l-a schimonosit pe Satan, fără a-i asculta apărarea. Căci Satan venea din cerul luminii, din ceata îngerilor creaţi de Demiurg. Se răzvrătise împotriva tiranului, fusese înfrînt în luptă, dar îşi păstra titlul de Lucifer *(purtătorul luminii)*, aşadar un luceafăr al umbrelor infernului, stăpîn al unui cer răsturnat în adîncuri.

Pînă prin secolul al XI-lea, arta ecleziastică l-a înfăţişat pe Satan sub chip de om, întunecat la figură, înfăşurat în neguri, însă fără a fi pierdut emblema divinităţii. „Cu aripi pe umeri, l-ai putea crede aproape la fel cu ceilalţi îngeri, dacă faţa şi corpul nu i-ar fi întunecate ca nopţile Orientului“[52]. Pictorii bizantini l-au zugrăvit ca un om urît, lipsindu-l de oxigenul vieţii, adesea ca un satir gol, pe şolduri cu o centură din piele de ţap, cu coarne, bărbiţă şi copite de ţap, frumuseţi la care mai tîrziu s-a adăugat şi o coadă de măgar.

Scanned with OKEN Scanner

Compararea păcătoşilor cu caprele, în textele sacre, poate că a constituit alt imbold pentru schimonosirea în ţap a lui Satan. Căci stăpînul acestor capre ticăloase nu putea fi decît un ţap şi mai nemernic. Arta monastică a purces la teribila urîţire a demonului, spre a-l alunga din preajma mînăstirilor şi din vedeniile bieţilor monahi. „Satan a devenit teroarea călugărilor, figura sa stranie fiind creată de şcoala picturală din mînăstirea din Languedoc“[52].

Diavolul zugrăvit în biserici şi-a pierdut orice urmă din jumătatea umană a trupului său, începînd din secolul al XII-lea. El a devenit un monstru din altă lume, un cadavru greu de privit, fără comparaţie în regnul animal. Cînd un uriaş diform, cînd pitic ca o broască, nasul turtit ca un rît, ochii bulbucaţi. Fiindcă ereticii susţineau că zeul cel bun şi demonul cel rău sînt egali ca origine şi putere, clericii îi calomniau, în predici, că îl adoră pe Satan „nu sub chip omenesc, ci sub forma extrem de abjectă a unui ţap“*. *Pan şi Satan se contopiseră!*

Dante l-a văzut pe Lucifer în cercul cel mai de jos al infernului, însă poetul face din demon un monstru hîd şi oribil, cu trei feţe reunite în creştetul capului, — parodie răsturnată a Treimei creştine. Îi recunoaşte însă filiaţia divină şi frumuseţea de altă dată, considerîndu-l originea răului din univers:

„De-a fost frumos pe cît de hîd e-acuma
şi tatăl şi-a-nfruntat cu-nverşunare,
pe drept din el îşi trage Răul numa“.

(Infernul, XXXIV, 34*)*

Cum orice înverşunare oboseşte, calomnierea lui Satan s-a atenuat, deşi demonul a rămas urît, „ca orice om degradat de vicii“ —, ziceau episcopii. Satan şi-a recăpătat, treptat, aspectul bonom-ridicol al lui Pan, cumătru comic şi bine dispus, atît în conştiinţa oamenilor, cît şi în teatrul popular religios. Disputa credincioşilor cu acest Satan jovial şi poznaş a continuat înveselitor, cu şanse egale de reuşită. De inteligenţă mediocră, dracul putea fi păcălit de cîte un pămîntean mai îndrăzneţ şi hîtru, ba putea fi chiar închis într-o raniţă, cu toată ceata lui, printr-o singură formulă magică: „Hai, intră-n sac!“

Folclorul popoarelor a glumit abundent cu dracul cel hazliu, l-a batjocorit cu diminutive şi l-a despuiat de ornamentele groazei. În literatura noastră populară, Satan are multe nume, toate de „alintare“, nici unul de spaimă: Aghiuţă, Împieliţatul, Michiduţă, Nechipercea, Naiba, Chirică, Scaraoschi. În poveştile lui *Creangă*, dracii sînt puternici şi mînuiesc cu pricepere vrăjile, dar sînt mărginiţi la minte, încît pot fi puşi pe fugă de ţărani. Privind cum Ivan Turbincă

* *Non in humana effigie, sed in villissimi hirci forma!*“

Scanned with OKEN Scanner

bate dracii ca pe niște școlari neascultători, tot satul „leșină de rîs". Cînd și cînd, departe de a face rău, diavolul ajută pe bietul om. Devenit sluga lui Stan, demonul Chirică îi scoate femeii „coasta de drac" din pricina căreia aceasta își pierduse mințile. Aici, Satan lucrează ca un apărător al dreptății și binelui.

În epoca pre-romantică, poetul *John Milton* dezvoltă motivul literar al lui Pan-Satan, „zeu semi-țap sau țap semi-zeu". El face din Pan „mantia diavolului", așadar slujitorul lui Satan. În *Paradisul pierdut*, Pan este *universal* și totodată binefăcătorul domn al vegetației în floare:

„Universalul Pan ocîrmuia
Cu Horele și Grațiile-n dans
Apururi nesfîrșita primăvară"

(*Paradisul pierdut*, IV, 266. Trad. A. Covaci)

Pentru prima dată în literatura cultă, John Milton îi restituie lui Satan demnitatea de înger răzvrătit împotriva lui Demiurg și salută cu înțelegere toate suferințele lui morale, urmare a prigonirii.

Era un imens act de dreptate.

Căzut de pe soclul luminii, Satan nu s-a lăsat ferecat în obezi. El a devenit stăpînul infernului, negația luminii, continuînd însă lupta prin alte mijloace. Deși învins, Satan și-a păstrat orgoliul rebelului, încredințat că de partea lui se află adevărul. Nu se umilește a îmbrăca forme animalice decît în cazuri extreme și totdeauna în interesul „cauzei", încît protestează, sub pana lui *Byron*, că ar fi luat chip de șarpe, în paradis, ca să ispitească pe Eva. Șarpele sălășluia adormit, *chiar în oamenii* Paradisului:

„Trezitu-l-a, cu limba-i spintecată
pe cel ascuns în cei ce-l ascultau..."

Vehement, Satan inversează rolurile. *Diavol* nu este el, ci *tiranul* care a răpit oamenilor, prin interdicția de a gusta din Pomul *cunoașterii*, bucuria științei, făcîndu-i „robii singurătății lui":

...„cine-atunci
Fu diavolul? Nu El; ce v-a răpit
De-a pururi bucuria de-a cunoaște?
Iar eu știu tot și nu mă tem de nimeni.
Vezi, deci, ce-nseamnă să cunoști!"

(*Byron — Cain*, act I. Trad. V. Teodorescu)

Poeții romantici l-au reabilitat pe Satan din infamanta postură de înșelător și viclean, — așa cum îl acuză și astăzi rugăciunea „Tatăl nostru" sau invocațiile-blesteme de la botez. Romantismul i-a oferit

lui Satan armura de brav cavaler și onoarea cuvenită unui zeu egal cu Demiurg, urcîndu-l iarăși pe tronul puterii sale divine. *Goethe* îl îmbracă pe Mefisto în elegant costum de nobil și îi încredințează rolul samaritean de a-l vindeca pe Faust de „gînduri trăznite":

„Căci, ca să scot trăznăile din tine,
Aici ca tînăr nobil am venit:
Cu haină-n tiv de aur, purpurie,
Cu pană de cocoș la pălărie,
Cu-o mantie scurtă de atlaz
Și-o lungă, ascuțită spadă..."

(Goethe — Faust, I, 1534, Trad. Șt. Aug. Doinaș)

Acestui Satan care eliberează pe om de sub povara căinței și îl mîntuiește de toată damnațiunea păcatului, *Baudelaire* îi adresează o cunună de laude și o fierbinte rugă de ajutorare. Elogiile aduse lui Satan urmează întru totul cadența celebrului *Gloria in excelsis*, prin care liturghia îl slăvește triumfal pe Demiurg:

„O, toi, le plus savant et le plus beau des Anges,
Dieu trahi par le sort et privé de louanges,
O, Satan, prends pitié de ma longue misère!

O, Prince de l'exil, à qui l'on a fait tort
Et qui, vaincu, toujours te redresses plus fort...

Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs
Du Ciel, oú tu régnas — et dans les profondeurs
de l'Enfer, oú, vaincu, tu rêves en silence!
Fais que mon âme un jour, sous l'Arbre de Science,
Près de toi se repose, à l'heure oú sur ton front
Comme un temple nouveau ses rameaux s'épandront".

(Baudelaire — Les lithanies de Satan)

(O, tu,-ntre îngeri cel mai frumos, mai iscusit,
Zeu vitregit de soartă, de laude lipsit,
Satan, te rog ai milă de lunga mea obidă!

O, prinț gonit, ce-n veacuri te-au socotit nemernic,
Dar care,-nvins în luptă, te-nalți și mai puternic...

Slavă și imnuri ție, Satan, în 'naltul cer
Unde-ai fost rege-odată — și-n hăuri de mister
În iadu-n care,-nfrînt, tu visezi tăcut spre haos!
Sub Pomul Cunoștinței dă-mi duhului repaos
În preajma ta, atunci cînd pe fruntea ta de Faur
S-or răspîndi — nou templu! — iar crengile-i de aur!)

(Baudelaire — Litaniile lui Satan. Trad. autor)

Scanned with OKEN Scanner

Pentru poeţii romantici, Dumnezeu este un despot răufăcător, de vreme ce el a născocit pentru oameni tortura morală a *vinovăţiei eterne*, stigmatul păcatului, suferinţele fizice şi moartea. Toţi oamenii sînt *robii* acestui *Stăpîn*, împotriva căruia s-a răzvrătit Satan şi a proclamat voinţa de a cunoaşte, dreptul la libertatea gîndirii, a conştiinţei, a exprimării, a acţiunii. Satan este principiul Existenţei, este agitatorul Materiei, triumfătorul Raţiunii, este gîndire şi sens, demnitate şi libertate. De la Icar la Prometeu şi Columb, toate marile isprăvi şi cuceriri ale umanităţii aparţin acestui însufleţitor al materiei, binefăcătorul şi atletul Ştiinţei, marele Satana.

Întru slava şi întîmpinarea lui în lume, *Giosuè Carducci*, ca şi mulţi alţi poeţi, înalţă spre Satan mîna şi pana, pentru salut:

„Salute, o Satana	(Salut, o, Satana
o, ribellione	Tu eşti răzvrătire
o, forza vindice	Puterea-ţi răzbună
della ragione!	Tot ce e gîndire!
Sacri, a te salgano	Spre tine se-nalţă
gl'insensi e i voti.	Tămîie şi cînt.
Hai vinto il Geova	Jehova al popilor,
de'sacerdoti!“	Satan, l-ai înfrînt!
(A Satana)	*(Lui Satan.* Trad. G. Cifarelli)

Imnul exprimă în condens lupta garibaldienilor şi republicanilor contra catolicismului. Figura răzvrătitului împotriva teocratismului este romantică prin excelenţă.

Alexandru Macedonski aduce, sub pana lui, ecouri din Byron, Baudelaire şi Carducci, făcînd din Satana un domn al năzuinţelor sale:

„Te-ador, Satan, fiindcă tu eşti zîmbet, rază şi culoare,
Eşti cugetări şi eşti simţiri. Eşti aur viu, cîntare, floare...

Satan, fermecător Satan.../ Satan, dorinţă de ştiinţă,
Satan, dorinţă de frumos, / Satan. voinţă şi putinţă,
Pe-altarul tău m-aduc prinos...
Cînd ai lipsi, ar fi tăcerea şi nemişcarea şi robia...“

(Al. Macedonski — Imn lui Satan)

Este evident, din aceste versuri, că lui Macedonski îi plăcuse *Apologie du Diable* a lui Jean Richepin, publicată de el în *Literatorul*. Luînd de aici izvor de inspiraţie, Macedonski continuă imnul:

„Eşti tot ce e ispititor: plasticităţi de corpuri goale
Şi zbor spre cer şi voluptăţi ce sunt titanice răscoale...“

(Al. Macedonski — Imn lui Satan)

Prin aceasta, sfîrşitul lui Pan prefigurează victoria lui Satan, la distanţă de milenii. „Asimilat cu cultura şi civilizaţia greacă, Pan a

Scanned with OKEN Scanner

fost creditat cu o înaltă noblețe umanistică — sau a devenit ultimul și cel mai puternic zeu al păgînismului (în funcție de părerea fiecăruia despre Grecia antică)".[57]

Pentru poeții romantici, biruitorul în această mare dispută e Satan. El s-a preschimbat într-un gentleman genial și superb. Dacă își mai poartă uneori aripile, acestea nu mai denunță latura sa bestială, ci par mai curînd un simplu artificiu de cochetărie. Satan a îndemnat pe oameni să caute fructele științei, înfrîngînd astfel dogma *tiranului demiurg* („crede și nu cerceta!"). Plînsul și scrîșnirea dinților, chinurile veșnice în iad, teribilele amenințări ale Demiurgului, au încetat...

Întîlnim însă și rezolvări poetice intermediare. În poemul *La fin de Satan* al lui *Victor Hugo*, un înger al libertății îi convinge abil pe Dumnezeu și Satan să stingă dușmănia dintre ei, prin *iubire.* Reușită ca prin miracol, suprema împăcare cosmică face ca Răul să dispară din lume, fiind absorbit în principiul Binelui.

Soluția împăciuitoare nu pare să convingă pe toți. Șlefuitor de *psalmi* (dar și stihuitor de *blesteme)*, Tudor Arghezi îl blamează (dar în altă poezie îl salută) pe Satan. El scrie că biruința finală nu va fi a lui Demiurg sau Yahve, nici a lui Satan, ci a *omului* însuși, capabil să se înalțe în azur prin *cîntec*, prin artă și frumos. Firește, cîntecul este figurat prin naiul lui Pan, duhul care vitalizează întreaga natură:

„Diavole, jocul tău ajunge!
Pan te-a trîntit și-acum te-mpunge!"

(T. Arghezi — Răzbunare)

O privire contemporană asupra acestei dispute ne-ar scoate în mare măsură din domeniul poeziei. *Cercetînd* lumea cu luminile proprii ale *rațiunii*, omul a devenit un atlet al cunoașterii, răsturnînd norii și miturile religiilor, un Icar și Prometeu al galaxiei. Din păcate, Cain s-a înduşmănit groaznic cu Abel, nu pentru un biet blid de linte, ci pentru stăpînirea lumilor. Prin aceasta, infernul s-a mutat în inima plăpîndă a omului: spaima, foamea, suferința, agitația sau deznădejdea fiecăruia dintre noi. Sau, cum scria Byron, „răul dospește-n tot ce-i viu!" *Blaga* însă a interpretat teribilul pact Dumnezeu—Satana, în sensul lui Victor Hugo:

„Pe semne — învrăjbiți de-o veșnicie,
Dumnezeu și cu Satana
Au înțeles că e mai mare fiecare,
dacă-și întind de pace mîna.
Și s-au împăcat în mine:
Împreună picuratu-mi-au în suflet
credința și iubirea și-ndoiala și minciuna!"

(Lucian Blaga — Pax magna)

Mutat în conștiința zbuciumată a omului contemporan, marele conflict mitologic sfîșie acum liniștea stăpînului rachetelor nucleare!

CAPRE ȘI ȚAPI PE COLINELE PARNASULUI

ÎN EPIGRAME ȘI FABULE

Vechii greci se indignau de ciuntirea mugurilor, în podgorii, primăvara. Butucul de vie ros de nelegiuitul țap îl amenință crunt, într-o astfel de epigramă, cu răzbunarea zeului:

„Roade-mi cît vrei, ticălosule, coardele mele cele pline de struguri,
Căci rădăcina mea rezistă și încă va mai produce vinul cel dulce,
În cantitate suficientă
Ca să ajungă și pentru libație deasupra capului tău,
Cînd te vor sacrifica în cinstea lui Dionysos!" (IX, 75 și 99)

(Trad. autor)

Și poeții romani se indignau de pagubele făcute de capre în iubitele lor podgorii. Ei promiteau jertfe de țapi lui Bacchus pentru a pedepsi pe lacomul răufăcător. *Ovidiu* ne informează *de ce* era stropit cu vin capul țapului adus jertfă, „drept gloabă", zeului viței de vie:[61]

„Țapule, tu trebuia vița de vie s-o cruți!
Unul, văzîndu-l cum dinții-și înfige-n butucii de vie,
Ciuda nestăpînindu-și, — aste cuvinte i-a spus:

— Roade tu, țapule, vița! Ea tot ne va da o licoare
ce-or să ți-o toarne pe cap, cînd o să stai lîng-altar!

Vorba s-a adeverit: dușmanul ce dat ți-e de gloabă,
O, Bacchus, cînd ți-l jertfim, cornu-i cu vin îl stropim". (I, 354)

Astfel de rituri își aveau temeiuri în tradiții. Se zicea că zeul Dionysos-Bacchus îl învățase meseria de podgorean pe Ikarios. Țapul acestuia însă a ros mugurii butucilor, fapt care l-a înfuriat pe stăpîn. Ikarios a tăiat țapul, i-a umflat pielea ca pe un burduf și a invitat vecinii la praznicul jertfei, cîntînd și dansînd în jurul țapului *(tràgos)* astfel împăiat. Haz de necaz! Aceste „cîntece ale țapului" *(tragódiai)* și dansurile mimetice în jurul lui, executate de oameni îmbrăcați în

Scanned with OKEN Scanner

piei de țap, au fost formele inițiale din care s-a înfiripat tragedia. Premiul acordat celui mai bun actor și autorului tragediei celei mai aplaudate era... un țap aievea.

În fabule, capra se numără printre personajele fie caraghioase, fie înțelepte, încît caracterul ei nu este prezentat unitar. Uneori este inteligentă și isteață, întrecîndu-l în șiretenie pe lup, alteori îi cade victimă împreună cu iezii săi. Fabulele lui *Esop* povestesc faptele în cuvinte simple și concise:

„Un lup văzu o capră păscînd într-un loc abrupt, deasupra unei prăpăstii. Fiindcă nu putea să ajungă la ea, lupul o îndemnă să se dea jos, căci în vale este iarba mai grasă. Dar capra îi răspunse: „Mă chemi pentru tine, care nu ai ce să mănînci!"

Pentru fabuliști, capra este adesea mai inteligentă și prudentă ca țapul. Prostovan, acesta se lasă păcălit de vulpe, cînd coboară în fîntînă — oferindu-i ei coarnele, drept scară — să-și potolească setea. Vicleană, vulpea iese la lumina zilei, cățărîndu-se pe coarnele nemintosului, care rămîne prizonierul fîntînii.

Mai ales în eternul ei conflict cu lupul pentru fragezii iezi, capra vădește memorie și „diplomație", precum și simț al conservării, dînd sfaturi înțelepte puilor ei. Unii iezi sînt naivi, alții însă o ascultă, ridiculizînd pe tîlharul care și-a subțiat vocea, încît să semene cu a caprei. „Va-t-en, brigand!" strigă un ied, în fabula Mariei de France. „Arată-mi laba, altfel nu descui!" îl sfidează alt ied, sub pana lui La Fontaine. În povestea lui Ion Creangă, lupul ucigaș este pedepsit de capră după o savantă punere în scenă, încît morala și dreptatea sînt restabilite, în pădure și în lume, după legea talionului. Energica mamă îndoliată, care pedepsește cu o crimă pe criminal, „este o formă de mijloc între zîna cea bună și vrăjitoarea capabilă de tot felul de răutăți"[24].

Devotamentul matern al caprelor este lăudat în toate fabulele în care este vorba de iezi și lup. Într-o fabulă germană, dăruirea de mamă a caprei merge și mai departe, spre un altruism în afara speciei: ea a adoptat un miel orfan, hrănindu-l ca pe propriul ei copil. Acesta se dovedește recunoscător:

„*Das Lämmchen folgt ihr gehorsam überall,*
Als seiner Pflegerin, durch Wiesen, Berg und Thal".

„Iar mielul o urmează oriunde-n ascultare,
Prin munți, văi și pășune, ca pe o protectoare)

(J. Becker — Das Lamm und die Ziege)

Scanned with OKEN Scanner

Văzînd insolita pereche, cîinele de vînătoare atrage atenţia mielului că mama lui nu poate fi o capră! Mintos, mielul înalţă discuţia, mutînd-o în planul moral:

„Die wird als rechte Mutter
Von mir erkannt, verehrt und dankbarlich geliebt!“
(Pe ea o simt adevărată mamă — şi-o ador,
O ţin în cinste şi-i sînt recunoscător).

(J. Becker — Mielul şi capra. Trad. autor)

Desigur fabula ironizează trăsăturile negative din temperamentul caprei şi mărginita ei comportare în „societatea“ pădurii. La Fontaine aduce sub ascuţişul condeiului său încăpăţînarea caprelor, dincolo de orice raţiune. Sosind din direcţii opuse, două capre s-au întîlnit piept în piept pe o punte înalt-suspendată deasupra unui torent de munte. Nici una din ele nu vrea să dea înapoi, ci se împung pînă cînd cad în rîu:

„Cum se credeau cu nimb în jurul frunţii
(întîia dintre ele ca urmaşă
a unei vrednice strămoaşe,
de Polifem, pe vremuri, lăsată Galateei,
a doua strănepoata Amaltheei,
ce l-a hrănit pe Jupiter în faşă),
Nevrînd să dea nici una înapoi,
Căzură amîndouă în şuvoi!“

(La Fontaine — Cele două capre. Trad. A. Tita)

În fabule, iedul izbuteşte uneori să scape de uneltirile cumătrului lup, nu şi de vicleniile perfide ale vulpii. Inocenţa infantilă se vădeşte dezarmată în faţa răutăţii şi ipocriziei, pe întreaga scară a vieţii.

POEŢII — DESPRE CAPRE ŞI IEZI

În poezia caprinelor, cele mai frecvente motive literare se referă la frumuseţea şi defectele lor, la iubirea păstorului pentru turmă, un loc aparte revenind ţapului, cavaler înfumurat şi cam prostovan.

Motivul frumuseţii caprinelor se împleteşte în vers cu ideea utilităţii lor în gospodărie. Ambele trezesc afecţiunea păstorului şi recunoştinţa gospodarului.

Antichitatea aprecia culoarea roşcată a părului de capră şi vioiciunea acestei specii, între animalele din jurul casei. Privindu-şi haremul împrospătat cu grijă, legendarul rege Solomon inventează com-

Scanned with OKEN Scanner

paraţii avîntate, pentru a-şi descrie favorita. În celebra *Cîntare a cîntărilor*, regele-poet se lasă îmbătat de făptura şi farmecele complexe ale iubitei, sugerîndu-i vraja în metafore luate din înfăţişarea caprelor:

„Cît de frumoasă eşti tu, iubita mea!
Părul tău pare o turmă de capre ce coboară din munţi!
Sînii tăi par doi iezi care pasc printre crini (...)
Paşte-ţi iezii în preajma ciobanilor!
Cei doi sîni ai tăi par doi iezi micuţi, gemeni!" (IV, 5)

Candidele comparaţii nu pot fi atribuite clipelor de încîntare lubrică ale unui prinţ oriental. Avîntul liric pare sincer. Amintim că afecţiunea pentru capre este un laitmotiv al cîntecelor bucolice. Momentul cînd ciobanul Melibeu, izgonit fiind de pe moşioara lui, pleacă pribeag cu turma lui de capre, este descris de *Vergiliu* în cuvinte duioase, frumos întocmite în vers, printre cele mai izbutite din lirica pastorală:[84]

„Ah, căpriţe fericite altădată, — hai la drum!
Eu din peştera cea verde n-o să vă mai văd de-acum
Căţărate prin tufişuri, glasu-mi n-o să mai răsune
Şi nici voi, căpriţe scumpe, nu veţi roade la păşune
Nici răchitele amare şi nici drobul înflorit"... (I, 75)

(Trad. D. Murăraşu)

Ciobanul Titirus — sub al cărui chip ghicim persoana poetului însuşi — îşi iubeşte turma şi este îngăduitor cu... capriciile ţapului. Cînd îşi încredinţează caprele pentru un scurt răstimp lui Titirus, sfaturile grijulii ale lui Melibeu sînt numai *drag şi dor*, fără a uita să amintească şi de foloasele aduse de capre. Răsplata pentru Titirus va fi o capră, premiu de onoare în bucolicele acelei epoci:

„Titire, tu paşte-mi turma pînă vin. Nu-i cale lungă.
Dă-mi căpriţele la apă, — însă vezi să nu te-mpungă
Ţapul! Nu-i ieşi în cale, cînd le duci la adăpat!(...)
Da-ţi-voi o capră, — doi iezi a fătat — ca s-o mulgi de trei ori
Capra, deşi cu doi iezi, dă două găleţi la mulsoare!"

Lăudînd oile pentru lîna lor mătăsoasă, Vergiliu are cuvinte de apreciere şi pentru capre, socotite la fel de utile casei:

„Însă şi caprele sînt de-ocrotit, nu cu grijă mai mică;
Mai numeroşi le sînt puii — şi dau din belşug al lor lapte...
Nu mai puţin, tot aşa, îţi dau ţapii de Cinips, cînd tunşi sînt
Bărbile albe şi lungi — şi mitosul lor păr ca mătasa,
Bune de haine ostaşilor, corăbierilor, bieţii".

(*Vergiliu — Georgice, III, 305.* Trad. D. Murăraşu)

Scanned with OKEN Scanner

Încă din vremea lui Homer, grecii prețuiau carnea de capră, mai ales sub formă de pastramă care cheamă vinul. Avem mărturii în poezie:

„...cînd în toi este arșița verii,
Carnea de capră-i mai grasă, mai bun este vinul atuncea.
...Este vremea să cauți
Stînci dătătoare de umbră, vinul vestit de la Biblos
Și turta gustoasă..."

(Hesiod — Munci și zile, v. 602)

Pentru cinstirea pastramei, vinul se păstra rece în vestite „burdufuri din piele de capră." *Homer* are vorbe de laudă și pentru „coarnele unui sălbatic și săltăreț căprior", bune pentru făcut arcuri de război.

Frumusețea năzdrăvană a caprelor poate fi simțită pe deplin mai ales în țarcul ogrăzii, ori sub arbuști cu lăstari fragezi. Arghezi contemplă cu ochi umeziți grădina Mărțișorului, cireșii încărcați de flori albe, și asemuiește micul său grup de capre cu un pîlc de călugări, amintiri din scurta lui sihăstrire la mînăstirea Cernica:

„Două capre cu trei iezi / În genunchi, la o tulpină,
Ți se pare că le vezi / Că se roagă și se-nchină.
În giubele lungi de păr / Și cu bărbi, ai da să zici
Că sînt chiar, într-adevăr, / Cinci monahi ori ucenici".

(T. Arghezi — Două capre)

Peste frumusețea zburdalnică a iezilor, poeții au așternut sumedenie de gingășii stilistice. Jocul poznaș al ieduțului cu cornițe, firea lui zglobie, behăitul caraghios, aduc înseninare și zîmbet bătrîneții mohorîte a stăpînului. Privit de sub streașina părului alb, iedul sugerează amintiri de primăvară, nostalgia copilăriei pierdute, ca un gîlgîit de pîraie sub pietre.

Pregătindu-se să-și întîmpine obștescul sfîrșit, țăranul se resemnează a-și lăsa fără stăpîn bătătura și ograda, nu însă și pe iedul, căci micuțul are nevoie de iubirea unui om, în fiece zi. Sub pana de meșter a lui *Arghezi*, scena aceasta cu vibrație de lacrimă este descrisă cu naturalețe și cu voită naivitate:

„Îți las în grijă bună pe iedul, mai ales,
Cel sprîncenat și-n frunte cu scîrlionțul des.
Și dacă mi-ai da voie, ți-aș face ș-altă rugă:
Să-l lași să te apuce de deget, să ți-l sugă...
Cînd îi frămînt aluatul de lapte cu tărîțe,
Ia mîinile-n copaie drept ugere cu țîțe".

Este vorba de un ied proaspăt venit pe lume, cuminte, grațios și neștiutor, ca un copil orfan. Va fi uitat, probabil, behăitul îngrijorat al mamei lui, dar încă nu a auzit sub copite șoapta pămîntului reavăn, chemîndu-l la zbenguire. Acum stă la căldură, în odaia și sub mîna mîngîietoare a poetului, împreună cu „un pisoi zvăpăiat". O infinită gingășie muiată în umor îl alătură pe Arghezi de animalele ogrăzii, în cartea sa, acest mic bestiar de inocență franciscană. Poetul se bucură însă și mai mult, cînd întîmplarea îi aduce în turmă o iadă jucăușă, fudulă și cu stea în frunte:

„Între iezii din cireadă / S-a născut de-o săptămînă
Dintr-o capră mai bătrînă, / Dar zburdalnică, o iadă.

Dar pestriță și bălțată, / Albă, neagră, stacojie,
S-a-ntrecut în fudulie — / Și-i stă bine că e fată.

Iar în frunte, iada mea / Poartă, brează, semn: o stea!"

(T. Arghezi — Iada)

Copii precoci și zburdalnici, iezii sînt gata „să sară casa" ori să se boncăiască, la fel cu adulții.

Cînd stăpînul iubește și grădina cu pomi fructiferi, și iezii, situația devine dificilă. Căci răsfățatul de ied nu se lasă convins de rugăminți, ci behăie cu inocență, vrînd să jupoaie pomișorii de muguri:

„*My little kid! If I forbid*
Your access to my tender trees,
Take it not ill, nor vainly fill
With hoarse lament the mountain breeze.

Your father there, with hoary hair
And there your gentle mother stands;
I sadly fear their coming near
My quiet nook on lower lands!"

(W. S. Landor — To a kid)

(Ieduțul meu! De-ți interzic avan
Să intri la plăpînzii-mi pomișori,
Nu mi-o lua în rău, nici umple-n van
Cu plînsu-ți aspru boarea munților.

Acolo-i tatăl tău cu peri cărunți
Și-acolo dulcea mama ta-i stă-n cale;
Și trist mă tem că vor veni din munți
Lîngă tihnitul meu sălaș, în vale!)

(W. S. Landor — Unui ied. Trad. autor)

Scanned with OKEN Scanner

Pentru nefericitul poet englez, bătrîn, orb și însingurat, monologul cu iedul era un prilej să-și audă gîndurile vorbind în bătaia inimii, ca o mîngîiere. Ca și credinciosul său cîine Giallo, iedul îi oferea întăritoarea iluzie că, la capătul zdrențuit al vieții, ne mai așteaptă *cineva*, capabil să ne înțeleagă, chiar dacă nu-i vorbim decît în murmur. Uneori, șoaptele drăgăstoase au puterea lirei lui Orfeu.

Conversația zilnică este presărată cu zicale și epitete despre defectele atribuite caprelor. Izvorul acestora este mai ales compararea cu oile, deși între cele două specii nu există înrudire. Pe de altă parte, omul nu este consecvent în judecată. Blamăm capra în proverbe, fiindcă este încăpățînată, independentă, rebelă chiar, arogantă și impulsivă, gata de harță. Oaia nu are nici unul din aceste defecte, ea fiind blîndă și supusă berbecului, cîinelui, ciobanului, dar pentru aceste calități nu a primit laudă, ci doar ironia: „prost ca oaia!“ Unde este adevărul?

Ca mai totdeauna, adevărul se află undeva, la mijloc. Portretul caprei nu are *numai* trăsături negre, cînd animalul e judecat fără încruntare sau părtinire:

„Caprele au mai multă simțire decît oile. Ele știu să se conducă, evită riscurile, se familiarizează ușor cu situații și obiecte noi. Ca și țapul, capra vine de bună voie la chemarea omului. Este sensibilă la mîngîieri și este capabilă de atașament. Este vioaie, capricioasă, lascivă și vagabondă.

Se lasă cu greu condusă ori crescută în turmă. Caprei îi place să se depărteze în singurătăți, să se cațere pe stînci prăpăstioase.

Este robustă, lesne de hrănit, căci mănîncă aproape orice fel de ierburi. Se acomodează cu căldura excesivă.

Mișcările caprei sînt mai vii decît ale oii. Inconstanța ei naturală provine din simțirea ei vioaie pînă la ciudățenie.

Caprele sînt în mod firesc prietenii omului. Ele se lasă cu ușurință supte, chiar de către copii.

Prețul caprei îl putem afla numai la coliba săracului!“

(L. de Buffon — Histoire naturelle, X, 324. Trad. autor)

În aprecierile de mai sus regăsim obiectivitatea lui La Fontaine, care lăuda „originalitatea și curățenia corporală a caprelor, vanitatea și încăpățînarea lor“.[80]

Dacă e comparat cu „mielul blînd care suge la două oi“, iedul nu scapă de ponegrire. Ar trebui să recunoaștem că este un copil „dezghețat, vioi-spirt“, cu privirea lui ageră, cu cornițe superb-ridicole și piciorușe mereu în salt. În fapt, *noi* am iscat proverbul „iada sare casa!“ În joaca iezilor cu copilul, voiciunea animalului atițiă fantezia puiului de om infinit mai mult decît îl incită blîndețea supusă a mielului. Uimit, înciudat, contrariat, mereu provocat la întrecere, copilul dă zbor gîn-

durilor şi iniţiativei lui, îşi dezmorţeşte resorturile inteligenţei, scorneşte figuri şi jocuri, parează atacuri simulate, ademeneşte şi supune. Iedul cel cu chip de năzdrăvan i se pare puiului de om nu un animal, ci *un alt copil*, ca şi el, apropiat de înţelegerea lui şi mai ales de pofta lui de zbenguială.

Frumuseţea caprei şi a iezilor are ca temei silueta zveltă şi robustă a rasei lor, eleganţa în mers, agerimea în mişcări, ţinuta mîndră a capului, coarnele semeţe. La acestea se adaugă trăsături sufleteşti: prezenţa de spirit, vioiciunea reacţiilor, atenţia încordată, privirea pătrunzătoare, chiar şi impulsivitatea lor, semn de voinţă. Încă din antichitate li se recunoştea caprelor memoria bună, spiritul de aventură pe munţi şi stînci, iar Vergiliu laudă şi foloasele aduse casei:

„Caprele pasc prin păduri, prin stîncosul Lyceului creştet,
Prin mărăcini plini de ţepi, prin hăţişuri cu drag de pripoare.
Singure-acasă se-ntorc — ţiitoare de minte! — şi iezii
şi-i însoţesc. Şi-s cu ţîţele pline, că greu mai trec pragul!“

(Vergiliu — Georgice, III, 314. Trad. D. Murăraşu)

Capra pare a fi mai mult şi mai „conştient“ ataşată omului, decît oaia. Într-o mică povestire, Alphonse Daudet descrie la modul fantastic prietenia dintre căprița Blanquette şi stăpînul ei, Moş Séguin. Conversaţia lor zilnică este numai căldură şi sinceritate. După un timp, capra e frămîntată de neastîmpărul de a fugi în munţii împăduriţi, care-i zidesc orizontul. În zadar îi vorbeşte Moş Séguin de colţii lupului. Închisă în staul, capra evadează iute spre necunoscut. După o cruntă „luptă din seară pînă-n zori“ cu lupul, Blanquette e sfîşiată, nu fără a-şi fi dovedit vitejia.

„Căprița lui Moş Savin“, însă în ipostaze mai paşnice, poate fi întîlnită şi pe meleagurile noastre. Un monolog adresat caprei, aşa cum numai bătrînii rămaşi singuri, uitaţi de ani în resturile sărace ale gospodăriei lor, pot avea cu animalele ce le ţin de urît. Versurile par a fi un elogiu ritmat, în cinstea acestor trei capre sosite parcă din grădina Mărţişorului:

„...Un bătrîn cu trei capre, / Trei capre învestite / Cu eleganța înnăscută a caprelor, / Trei capre miraculoase, / Pentru că bătrînul le vorbea tot timpul / Şi caprele ascultau atente, / Întorcînd capetele, / Privindu-l înţelegătoare / Cu ochii lor înţelepţi, / Aprobîndu-l cu gesturi fără echivoc, / Şi uneori răspunzîndu-i / Cu un tremolo scurt, / Sugrumat de emoţie“.

(Vlaicu Bârna — Bătrînul şi caprele)

Scanned with OKEN Scanner

Aceleaşi trăsături, îngroşate însă de ironie, se află în miezul „portretelor“ caprine desenate de poetul englez David Herbert Lawrence. Prietenia cu stăpînul are substrat, dar se realizează în forme ciudate, dominate de elanurile primitive ale animalului:

„Pe bătrîna mea capră o leg noaptea-n şopron,
dar cînd turma pleacă în zori, ea începe să behăie spre mine,
să cobor şi s-o dezleg:
Merr- err — err! Merr — err — errr! Mer! Me!

Îndată ce mă vede, se uită la mine chiorîş, holbează ochii,
nu mă mai cunoaşte, îşi întoarce capul şi mă ignorează
în mod grosolan, cu o faţă împietrită, inexpresivă.

După ce i-am dezlegat funia,
îşi apleacă botul spre pămînt, foarte şireată.
apoi sare ţopăind în salturi vioaie, energice...
— Hai, capră, nu sînt sluga ta!

Ea îşi întoarce capul în altă parte, cu un fel de surzenie tîmpă
şi de fiecare dată se ghemuie pe fund şi urinează.
Acesta e felul ei de a răspunde cînd vorbesc cu ea.
E sigură pe sine!

Uite-o cum sare pe pietre, ca un bolovan.
Şira spinării îi este tare ca de stîncă.
Voinţă pură!“

(D. H. Lawrence — She-goat. Capra. Trad. autor)

Este clar că poetul nu e prea sentimental cu neamul caprelor, dar nu i se poate nega spiritul de observaţie şi iscusinţa de a înlănţui în portret detaliile, cu umor.

*

Independenţa în comportare contribuie mult la farmecul acestei specii, în ogradă. Într-o fabulă, Esop afirmă că orice capră ar prefera să flămînzească, decît să-şi piardă libertatea. Condeierii au exploatat cu dărnicie acest motiv literar, privind din diverse unghiuri instinctul de libertate al caprei. *La Fontaine* are cuvinte de laudă — asonzîndu-şi însă un zîmbet — pentru această poftă de independenţă şi pentru reala cutezanţă a caprei, comparată mai ales cu purtarea altor animale din ogradă:

„Certain esprit de liberté
Leur fait chercher fortune: elles vont en voyage
Vers les endroits du pâturage

Scanned with OKEN Scanner

Les moins fréquentés des humains.
Là, s'il est quelque lieu sans route et sans chemin,
Un rocher, quelque mont pendant en précipices,
C'est où ces dames vont promener leurs caprices".

(La Fontaine — Fables, XII, 4)

(Un anumit instinct de libertate
Le face să-şi caute norocul: ele merg la plimbare
Spre locurile de păşunare
Cel mai puţin de oameni umblate.
Acolo, dacă e vreun teren fără drum sau poteci,
O stîncă, vreun munte ce-atîrnă în ponor,
Pe-acolo, aceste doamne-şi plimbă capriciile lor.)

(Trad. autor)

Aruncînd, pe sub cuvinte, cîteva săgeţi veninoase înspre nobilii care se înfumurau cu meritele străbunilor lor, *La Fontaine* caută temeiuri mitologice pentru a ironiza aroganţa celor două capre gata de harţă pe puntea cea îngustă:

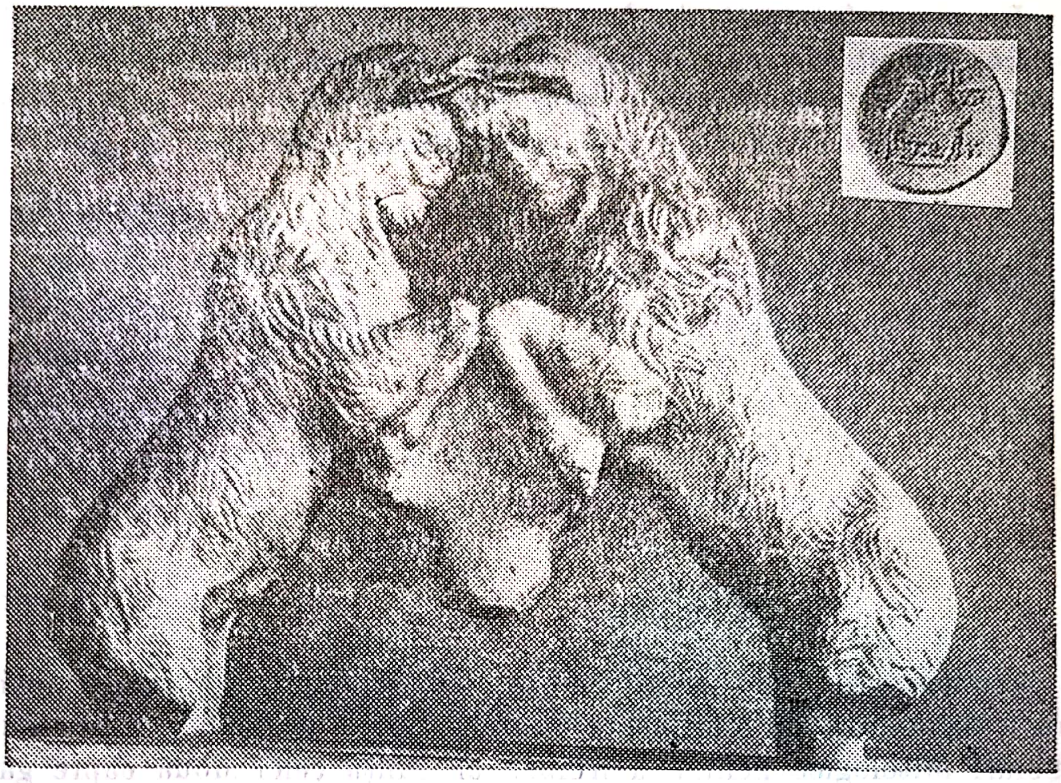
„Elles avaient la gloire
De compter dans leur race, ainsi que dit l'histoire,
Une certaine chèvre au mérite sans pair,
Dont Polyphème fit présent à Galathée;
Et l'autre, la chèvre Amalthée
Par qui fut nourri Jupiter".

(Les deux chèvres)

(Ele aveau gloria
De-a număra în spiţa lor, aşa cum zice istoria,
O anumită capră cu merit extraordinar,
Pe care Polifem o dădu Galateei în dar;
Şi pe alta, capra Amalteea de pe cer,
Doica din pruncie a lui Jupiter)

(Cele două capre. Trad. autor)

Cu o turmă de capre, toate zburdalnice şi nesupuse, păstorul de capre („căprarul") nu avea o muncă plăcută, nici uşoară, în comparaţie cu ciobanul de oi sau cu văcarul. Încă din vechime, ultimii doi se bucurau de mai mare stimă în faţa lumii şi a zeilor. Mai contribuia la această apreciere şi ordinea animalelor la sacrificii, rangul zeilor răsfrîngîndu-se asupra animalelor consacrate lor. Firește, utilitatea economică pleda în favoarea vacilor şi oilor, faţă de care capra era



Capre împungîndu-se. Basorelief (secolul al IV-lea î.e.n.). Muzeul Național, Atena.

doar „vaca săracului". *Ronsard* pune în vers aceste păreri ale vremii lui:

„Ce n'est pas un pasteur qui dans un bois champêtre
Mène tant seulement deux ou trois chèvres paître,
Mais à qui cent troupeaux de vaches et de boeufs
Et autant de brebis paissent les près herbeux!"

(Chant pastoral sur les noces du duc de Lorraine)

(Nu e păstor cel care-n pădurea cîmpenească
Doar două sau trei capre le mînă ca să pască,
Ci e acel la care sute de vaci și boi
Pasc pajiștea ierboasă — și tot atîtea oi)

(Pastorală la nunta ducelui de Lorena. Trad. autor)

Motivul lascivității caprelor, folosit încă din antichitate, a iscat multe glume și blamuri, în literatură. Cu ușurința cu care vorba rea prinde rădăcini și apoi trece din veac în veac, poveștile privind lubricitatea acestei specii au depășit strofele cîntecelor bucolice și au pătruns în tradiții folclorice. Chiar și la noi, în *obiceiurile* de Anul Nou, jocul grotesc al căpriței „ascunde amintirea unor serbări dionisiace antice, cu dezlănțuiri pătimașe, în procesiuni falice". Cuvioasa lectură a bestiariilor mînăstirești, în Evul Mediu, a contribuit, fără îndoială, la

implîntarea acestor păreri în subconştientul mulţimii. Într-un astfel de manuscris medieval se pot citi următoarele:

„Ţapul este un animal lasciv şi împungător, arzînd de pofta împreunării. Ochii lui au tăietura aşezată oblic, tocmai din pricină că este atît de desfrînat".[88]

Lubricitatea caprelor nu era blamată deschis de vechii greci, popor care iubea viaţa şi frumuseţea trupului.

Cuvîntul *tràgos* (ţap) însemna şi *pubertate sexuală*, deci se comentau aspectele, dar fără insinuări obscene, deoarece tragediile clasice greceşti nu cuprindeau pasaje de acest fel. În comedia scrisă de *Eupol* şi intitulată „Aiges" *(Caprele)*, corul evolua pe scenă îmbrăcat parţial în piei de capră, „însă era probabil o comedie de critică a civilizaţiei".[62]

Lascivitatea caprelor a căpătat importanţă, ca motiv literar, mai întîi în predicile medievale, apoi către epoca modernă. Un poet contemporan crede că fierberea lubrică a sîngelui lor provine dintr-un *magnetism al naturii:*

„În vremea rutului, capra îşi ridică în sus coada,
ca o frunză verde băgată în foc
Şi, după ce şi-a expus astfel goliciunea, fără ruşine,
pleacă în trap, cu un mers vesel, uitîndu-se înapoi
cu o privire rece, batjocoritoare, batjocoritoare,
în rîs sardonic,
ca o stîncă de foc, rece.
— Mă vezi? zice. Iată-mă-s!
Asta-i ea!

În timpul acestei stări de magnetism lasciv,
Capra îşi înalţă în sus coada,
într-o poftă libidinoasă, alergînd de colo pînă colo..."

(D. H. Lawrence — She-goat. Capra. Trad. autor.)

În portretizarea ţapului, Lawrence foloseşte o paletă ironică şi culori groase, îndîrjindu-se mai ales împotriva lucrării de mascul harnic a animalului. Atare puritanism pare ciudat la scriitorul care a inundat librăriile epocii sale cu romane de primitivă intimitate sexuală, precum „Amantul doamnei Chatterley". Sub pana tăioasă a acestui autor englez, ţapul nu mai este bărbatul destoinic al turmei sale, ci o caricatură zugrăvită de un călugăr medieval. *Lawrence* îşi desfigurează intenţionat modelul, precum Picasso pe Jacqueline. Citîm:

„...ţapule,
Mascul negru, care dai glas propriei tale dorinţi lubrice,
Zeu aflat într-un nor negru, cu coarne de bronz arcuite,

Găseşte-ţi un adversar, Egoistule, cheamă-l la luptă dreaptă
şi sloboade fulgere din înăbuşitorul tău întunericl
Uită un moment turma de capre
Şi luptă-te s-ajungi Stăpînul lumii!"

(D. H. Lawrence — He-goat. Ţapul. Trad. autor)

Versurile finale încarcă ipostaza lubrică a ţapului cu dîre negre de demonism, căci *fulgerele* din ochii săi întunecaţi evocă pe Satan, comparaţie bineînţeles uzată.

Poeţii antici cîntau în scene naturiste bucuriile fruste, voluptuoase, ale omului, dar nu le umbreau cu blamul păcatului. Aventurile lui Pan cu nimfele, în luminiş de crîng, nu erau episoade obscene, ci fragmente firești din clocotul naturii. În frenezia iubirii carnale, profundă în goliciunea ei castă, poeţii cîntau *mugurii vieţii*, a căror încolţire în actul sexual era considerată sacră şi pură, ca în potirul imaculat al florilor ce adăpostesc laolaltă stamine şi pistil. În această ţesătură de convingeri, antichitatea purta în procesiune falusul şi adora ţapul, simboluri transparente ale fecundităţii, curată ca înseşi izvoarele vieţii, asemeni Afroditei care se înălţa goală din spuma mării.

Departe de spasmele şi aberaţiile voluptăţilor omeneşti, ţapul este doar slujitorul umil al fecundităţii naturii. El merită căldura condeielor şi stima vocabularului. Acest mascul îndeplineşte cu sîrg ritul naturii şi rostul lui pe pămînt, turnate din veac în sîngele-i fierbinte, pentru înmulţirea speciei caprine şi a belşugului în casa săracului. Lascivitatea neamului caprelor pare, în poezie, doar o metaforă sucită şi nepotrivită, scornită, de nişte barzi glumeţi, pe cînd muzele dorm.

ŢAPUL, UN „CAVALER" FRUMOS ŞI CAM NĂTÎNG

„Prin frunza rară ţapul priveşte, faun trist"

(Ion Pillat — Poeme într-un vers)

Sentimentul naturii, adorarea frumuseţii omului şi cîntarea iubirii, au reînviat începînd din secolul al XIV-lea, în Italia Renaşterii culturale. Redescoperirea literară a antichităţii aducea cu sine cultul frumosului, dragul femeii, farmecul vieţii la ţară, voluptatea idilică, adevărate zeităţi apuse în temple ruinate. Mugurii noilor „cîntece bucolice" pot fi identificaţi în poezia lui Boccaccio sau Petrarca.

Mai tîrziu, către sfîrşitul acestei mişcări culturale şi social-politice, *Iacoppo Sannazzaro*, în cartea sa cu titlul nostalgic

Scanned with OKEN Scanner

Arcadia, schiţa un portret-tip al ţapului, stăpîn şi tiran al turmei sale:

„Va fi un ţap mare cu păr împestriţat, bărbos de minune,
avînd patru coarne. De obicei el îi biruie pe toţi ceilalţi cînd se boncăie în coarne.
În lipsa ciobanului, acest ţap voinic este capabil să
conducă fără greş o turmă spre păşune, oricît de numeroasă ar fi ea".

Pierre de Ronsard reia acest desen pitoresc al *ţapului-arhetip* şi îl dezvoltă într-o poezie pastorală, prezentîndu-l drept „ţapul meu":

„*Je gage mon grand bouc, qui par mont et par plaine*
Conduit seul un troupeau comme un grand Capitaine:
Il est fort et hardi, corpulent et puissant,
Brusque, prompt, éveillé, sautant et bondissant,
Qui gratte en se jouant de l'ergot de derrière,
Epaisse comme un bois, sa barbe mnetonnière.
Il a le front sévère et le pas mésuré,
La contenance fière et l'oeil bien assuré".

(Pun gaj voinicu-mi ţap, care-oriunde, peste an,
conduce singur turma, ca straşnic Căpitan.
E curajos, puternic, robust, cu trupul mare,
spontan şi brusc şi ager, tot ţopăie şi sare.
Îşi scarpină, săltîndu-şi copita cea din spate,
părosul smoc din barbă cu fire lungi, bogate.
El are fruntea gravă şi pasu-n cumpănire,
E mîndru-n atitudini şi-i sigur în privire.

(P. de Ronsard — Bergerie. Pastorală. Trad. autor)

Portretul este al unui Făt-Frumos care, deşi încă nu a încins spada, îşi sfidează orgolios adversarii, în patru zări. Ronsard măsoară instinctul de tiran antic al acestui ţap, în fruntea turmei şi sugerează astfel o statuie demnă de Fidias:

„*Dès la pointe du jour, ce grand Bouc ne sommeille*
Et n'attend qu'un pasteur tout le troupeau reveille,
Mais il fait un grand bruit dedans l'étable — et puis
En poussant le crouillet de sa corne, ouvre l'huis
Et guide les chevreaux, qu'à grands pas il devance
Comme de la longueur d'une moyenne lance.
Puis les ramène au soir à pas contés et longs,
Faisant sous ses ergots poudroier les sablons".

(Ronsard — Bergerie, v. 143 urm.)

Scanned with OKEN Scanner

(Chiar din crăpat de ziuă, voinicul ţap nu doarme
Şi n-aşteaptă păstorul să vină să-i trezească,
Ci face-un zgomot mare în staul, — ia în coarne
Şi-mpinge în zăvoare ce uşile deschid.
El caprele le duce în pajişti, ca să pască
Şi merge-n fruntea turmei, cu paşi solemni, de ghid.
Le-aduce-napoi, seara,-n cadenţe potrivite,
Făcînd să sară-n pulberi nisipul, sub copite.)

(Ronsard — Pastorală. Trad. autor)

Această pastorală a lui Ronsard realiza un succes literar într-o dificilă ramură poetică, în care, în genere, genialul şef al Pleiadei nu a excelat. Urmînd schiţa trasată de Sannazzaro, Ronsard a dezvoltat-o pînă la capodoperă. Pentru a scoate în relief figura de conducător a ţapului şi deplina ascultare a caprelor, Ronsard a eliminat din peisaj ciobanul, care ar fi stînjenit „parada" ţapului-Căpitan.

Dar, frumuseţe în poezie nu înseamnă şi adevăr în detalii. Imaginea unui mascul patruped care, „mergînd la o lungime de lance mijlocie" în fruntea turmei de capre, le ţine sub ascultare soldăţească, s-ar potrivi mai bine berbecului şi oilor docile din fire, pe cînd caprele sînt, de regulă, *capricioase* şi nesupuse ţapului sau ciobanului.

Un episod hazliu pentru vremea noastră, dar care i-a făcut mult sînge rău lui Ronsard, a fost iscat de pîra unor invidioşi confraţi literari, privind jertfirea unui ţap. Jodelle, membru al Pleiadei (numită iniţial *Brigada)* scrisese cea dintîi tragedie din limba franceză şi obţinuse mare succes la reprezentarea ei în prezenţa regelui. O atare victorie nu putea fi aplaudată de toţi confraţii, „neamul iritabil al poeţilor", fiind înclinat spre invidie şi tăgadă. A apărut deci calomnia. Subţire, lăturalnică, dar cu atît mai perfidă. Un confrate oarecare — eternul Caion — a lansat în şoaptă zvonul că, la praznicul colegial pentru succesul lui Jodelle, Ronsard ar fi săvîrşit un rit păgînesc — panteism curat! — jertfind un ţap zeului Bacchus, cu abundente libaţii de vin. În secolul al XVI-lea, un abate hirotonit, ca Ronsard, (în plus şi poet oficial al Curţii franceze), era obligat de însăşi situaţia lui să se „disculpe", încercînd să spele „calomnia şi injuria", — cum le califica el însuşi:

„Chiar zici, vărsînd asupră-mi un val de răutate,
Un ţap cum că jertfit-am lui Bacchus zeitate!
Ba minţi fără ruşine! — Cîţi parte au luat
La masă — îţi vor spune că nu-i adevărat!

Jodelle, — cum cîştigase cu dreaptă măiestrie
Onoarea ce-i legată la greci de tragedie —
Brigada, foarte mîndră de-atare biruinţă,

Ca să cinstească mintea din învăţatu-i cap,
Drept premiu-al tragediei i-a dăruit un ţap!“

(Ronsard — Răspuns la injurii şi calomnii. Trad. Al. Rally)

Desigur, pînă nu faci foc, nu iese fum, dar ce mai armăsar din ţînţar! La un pahar mai mult, poeţii aduseseră în sufragerie un ţap cu o cunună de flori pe cap, în semn de aplauze ale antichităţii. Însă flori pe cap se puneau animalelor şi cînd ele erau aduse pentru jertfire la altar. Calomniatorul a substituit planurile, adăugînd doar puţin, atît cît era necesar să ponegrească. *Ronsard* se zbate în alte explicaţii:

„Cum masa era pusă şi-n jur împodobită,
Cu-aleasă adunare, destul de-nveselită,
Vreo doi sau trei deodată, în şagă ne-au mînat
Un ţap bătrîn, cu capul cu flori încununat...

Iar după ce în juru-i prea bine-am petrecut,
Tot noi l-am scos afară, cînd nu ne-a mai plăcut!
N-a fost decît o glumă,-de care-a rîs o lume,
Nu jertfă păgînească, cum născoceşti anume!“

În adîncul sufletului, Ronsard şi-ar fi dorit *pentru el* un astfel de premiu, pentru tragedia pe care avea de gînd s-o scrie, pe tiparul celor antice. Însă la realizarea ei, se pare că nu erau suficiente talentul şi condeiul, ci îi mai trebuia nu ştiu ce *poftă* de a scrie, aşa-numita „inspiraţie“, opera muzei, care nu-şi dăruie harul în fiecare zi:

„De s-o-ntîmpla ca pofta-ntr-o bună zi să-mi vie
De-a-nsufleţi eu scena cu-o gravă tragedie,
Voi face să răsune o voce tare, gravă,
(Ca să cîştig eu ţapul), — o tragică gîlceavă!“

(Ronsard — Elegie cărţii sale. — Trad. Al. Rally)

Moartea lui timpurie nu a îngăduit ca poetul să cîştige trofeul tragediei. Dar pentru geniala *apărare şi cultivare a limbii franceze*, realizată în fruntea Pleiadei, Ronsard a meritat cununa de lauri a veşniciei poetice, din mîinile muiate în aur ale lui Apollo.

*

Ţapul cel agreat de poeţi poate ascunde sub piele şi un fel de clovn nătîng, un pehlivan nemintos care stîrneşte rîsul doar cu prostii. Acest caraghios învrăjbeşte caprele, uneori, numai pentru plăcerea de a chicoti pe înfundate, fără umor:

„Asta-i marea lui plăcere: să stîrnească în juru-i,
în mare neastîmpăr caprele ce par posace, adormite,

izbindu-le cu capul, să le înduşmănească-n bubuit
de coarne, capră contra capră!"

(D. H. Lawrence — He-goat. Ţapul. Trad. autor)

Dacă însă îl limpezim din apele albastre ale mitului şi îl privim mai de aproape, ţapul rămîne un mascul cu porniri dominatoare, înscrise în coarne şi copite, dar întunericul demoniac din privirile lui îşi risipeşte vălul. Nu este decît un animal din ogradă, mai isteţ decît berbecul (căci nu-şi duce turma în rîpă), dar fără aureolă de zeu:

„Luptă-te, diavol bătrîn cu fire egoistă!
Luptă-te să ajungi diavol pe muntele cel mai înalt
Şi de acolo să priveşti lumea ca şi cum ar fi a ta!

Dar, ptiu! cum poate să devină aşa ceva, — el,
un biet dobitoc domesticit!"

(D. H. Lawrence — Ţapul. Trad. autor)

Cavalerul caprelor, cel care a oferit modelul celui mai îndrăgit zeu al antichităţii, pare a fi un animal mai mintos decît alte patrupede din ogradă, dar nu scînteiază de inteligenţă animală.

UN DRAC DE ŢAP

Figura lui prelungă şi osoasă, cu un smoc de barbă, ar părea de haz, dacă uneori nu ar scăpăra un fulger vînăt din ochii lui oblici, mereu căutători şi aprinşi. Şi dacă nu te-ar ului mişcările lui zmucite, nervoase, de ins nemulţumit, gata de gîlceavă şi încăierare!

Ţapul are toane, iscate din senin. Aci te îmbie, apropiindu-se ca să-l mîngîi, aci te priveşte duşmănos, mai-mai să dea buzna peste tine cu o izbitură de bot şi coarne. De vină este, oare, gelozia animală, sau poate că rămăşiţele demoniace din natura caprinelor răbufnesc din întuneric. Încornorat, cu copite în neastîmpăr, ţapul a deviat gîndul spre demoni — cei dinafara sau dinăuntrul omului. Fie şi indirect. Un monah mîngîie prelung, cu simţuri pierdute, o iadă, uitîndu-şi mîna pe blana ei moale şi caldă. Frăgezimea din blana cea albă îl tulbură, prilej ca muza să bănuiască aici o ispită. Ce urmează este un episod de groază, stîrnit parcă dintr-o apocalipsă pentru patrupede:

„Dar ţapul negru şi bărbos, deoparte,
Chiorîş aprinde galbeni ochi de drac...
Răsar — arhangheli mari — prin amurgire

Cu aripă și sabie de foc,
Pe cînd monahul cel ieșit din fire
Ga la icoană bîjbîie pe loc".

(I. Pillat — Monahul la capre)

Țăranii cunosc prea bine toanele țapului îndrăcit, încît nu se mai sperie de ifosele lui. Nici măcar fetele satului nu-l mai iau în serios, cînd își scutură coarnele, ci îl stropesc cu glume, ca pe un tinerel obraznic, oprit în drum să le scotocească din ochi pe la încheieturi. Dintr-un tufiș înfipt în malul rîului, a sărit în calea fetelor un țap zănatic, ca un satir buimăcit de somn. Nici o spaimă pentru ele, ci un prilej de înveselire:

„Au încins horă pe nisipul încropit,
În jurul încornoratului, care rumega viclean".

(Adrian Maniu — Scăldătoarea)

Pare o răzbunare tîrzie a nimfelor, în stare să reducă la neputință pe zeul Pan, acum micșorat la animalitate.

Fetele din zilele noastre n-au auzit de solomonari și au uitat de mult poveștile cu draci care ispitesc oamenii, în umbra amurgului sau în vis. Bătrînii, însă, încă mai știu basme și oricînd pot bănui că un țap apărut dintr-un vîrtej de negură este dracul însuși. Un moș adunase vreascuri din pădure, dar scapă din mîini legătura cînd în față îi apare încornoratul, tăindu-i calea și răsuflarea... Degeaba se dumirește moșul, apoi, că diavolul cu pricina era un țap negricios! Groaza s-a împlîntat în inima bătrînului, tulburîndu-i zilele:

„Bată-l pustia de țap! Sta mîndru-n cărare, ca vodă,
Țintă la mine privind și-ucizîndu-mă-acolo cu ochii,
Barba mișcînd-o mereu, fălos pe prostia-i vitează.

Stătui ca mortul, lungit, cu tremurul spaimei prin oase,
Pînă ce-i dete prin cap să plece la vale, — nărodul!"

(G. Coșbuc — Țapul)

Spaima inițială se învîrtoșează treptat în obsesie. Ajută la aceasta superstiții vechi, povești alunecate în subconștient, de unde împing spre creier vîrfuri otrăvite. Clipele de neagră frămîntare alternează inutil cu sfaturi ale rațiunii, căci obsesia sapă adînc, iar terenul ei este pregătit demult, încă din copilăria hrănită cu basme.

Țapul e năluca răsărită din afund de suflet infantil, vremea cînd zînele și zmeii se îmbină-n povești. Moșul se destăinuie tuturor, convins că va găsi înțelegere și că rîsul lumii va scădea:

„Țapul, nărod și fălos, stă țeapăn, acolo pe culme.
Unde mă-ntorc îl găsesc — și spaima i-o port pretutindeni.
Repede sar tresărind, că-mi pare că țapul e-n urmă.
Noaptea din visuri tresar, cu gîndul că-i țapul pe vatră.

Rîde şi moşul ca voi, cînd vede că-l tulbură spaima
Numai degeaba — şi-un ţap e şi el făptură cerească!
Zice şi moşul aşa. Dar lasă, că-i ştiu eu năravul.
Nu-i dobitoc blăstemat şi mai prost decît ţapul pe lume".

Metamorfoza ţapului negru la păr în diavol jucăuş, care saltă părelnic în uliţă — sau în cutele creierului — în amurg, închegîndu-se din fum şi din spaimă, este una din ciudatele năluciri ale spiritului uman. Pentru că o fantasmă, zis diavolul, îl tulbura la traducerea Bibliei în limba poporului, Martin Luther i-a repezit călimara în cap, pătînd cu cerneală peretele chiliei sale. Sfîntului Antonie, retras în pacea nisipurilor pustii, diavolul i se arată în carnaţia trandafirie a unei femei goale, cu sîni obsedanţi şi pîntec îmbietor, aşa cum a pictat teribila scenă Salvador Dali. *Coşbuc* încheagă trupul diavolului din vechile temeri oculte, adormite în vatra satului, ţapul fiind desprins din figurile de draci de pe zidul bisericii. Iată, modelat literar de condeiul acestui mare meşter de imagini şi şlefuitor de metafore, *un drac de ţap* cum nu se mai află în poezia noastră.

Din nou, poetul *D. H. Lawrence* se luptă în vers cu năravurile demoniace ale ţapului, năvălit cu brutalitate în călimara lui. I se pare, confuz, că în privirea cu luciri negre a ţapului se împletesc şuviţele de întuneric ale iadului. Poate că totul este doar o tresărire a vechilor superstiţii medievale. Oricum, portretul ţapului-drac este creionat în linii contorsionate de nelinişti interioare:

„Uneori, ţapul se-ntoarce cu-o mişcare bruscă,
Să se lupte, să provoace, să-mpungă fără veste.
Atunci poţi vedea în el pe Demonul-ţap
Într-o claie de păr negru — şi ochii lui pe jumătate închişi,
Fulgerînd din furtună..."

(He-goat. Ţapul. Trad. autor)

Poetic, *iluzia* depinde de lumina în care te afli şi de unghiul din care priveşti. Straniu, nervos, teribil şi schimbător, ţapul-drac poate fi în realitate un vechi zeu al caprelor, venit din cerul românesc să cerceteze turma şi să-i dea sporul cuvenit. Arătarea cu chip de ţap poate fi o nălucă fumurie, un zmeu-zburător care bagă chinul *dorului* în toate caprele — sau cumva *strămoşul-genitor*. Bolnave de dorul acestuia, numai caprele îl simt în preajmă, noaptea, cînd stelele alunecă pe boltă ca nişte funigei de diamant:

„Văd un ţap cu-ochi albaştri şi cu steaua albă-ntre coarne,
Cum întinde botul la nările lor, cum le suflă cald în faţă,
Cum le miroase.
Vrăjite-s caprele de arsura bolovanului cu-acea arătare.

Scanned with OKEN Scanner

Iezii văd — şi crezînd că trebuie să fie bolovan de sare,
Trec printre genunchii mumei ce priveşte lumea, oarbă.

Bolnave de zeu se arată —
Cît iezii ling piatra aceea, în lăcomie şi zor —
împurpurează cu sîngele limbilor chipul străbunului lor".

(Ion Gheorghe — Zeii vitelor)

Dracul de ţap a devenit un animal-totem, sublimat în albastru, un ţap coborît din zodiac, ca să-şi numere strănepoţii şi să-i bucure, sub chipul simbolic al unui bolovan de sare, deliciu şi mîngîiere nespusă. Este bărbatul dintîi al speciei, genitorul neobosit, care înmulţeşte iezii şi laptele. Curînd, însă, fantasmele din ochii negri ai ţapului-drac au pierit în necunoscut, iar nevinovatul patruped a coborît pocăit şi diminuat pe pămînt, în vechea lui haină săracă şi domestică.

CAPRA CEA DARNICĂ

În basme şi poveşti, capra are un rol mai important decît oaia. Nu întîmplător, copilul Zeus a fost alăptat, în munţi, *de o capră*, în stare ca, la nevoie, să apere pruncul cu coarnele. Cît despre lapte, capra avea îndestul! Blîndeţea proverbială a oii nu ar fi avut nici o şansă, în faţa lupului.

Toate popoarele au îndrăgit capra, pentru laptele şi iezii ei numeroşi. La noi, un vechi indiciu este „Cîntecul fetei care şi-a pierdut caprele şi le căuta prin munţi, plîngînd", melodie care, în secolul al XVII-lea, încă se mai intona la praznice, de către lăutarii vremii.

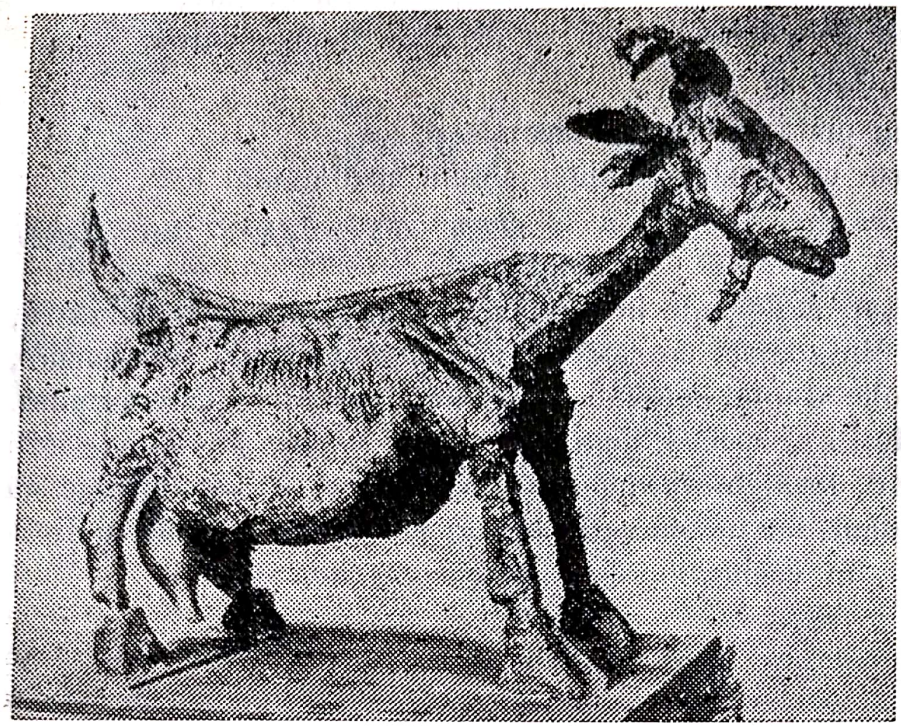
Păstorul a urcat capra între constelaţii, pentru dărnicia din Cornul Abundenţei, care a făcut-o celebră pe Amalthea. Ţapul îi aţine calea din centrul zodiacului, iar poeţii lumii îi aruncă flori de stil, în poeme bucolice. Amalthea este numele tuturor caprelor. De aceea, nimeni nu s-a gîndit să dea un nume propriu acestui animal.

I se cuvine, însă, un epitet aparte, care să-i şadă ca o cunună de recunoştinţă. Noi îi vom spune: „capra cea darnică". Este un elogiu care tresaltă, subînţeles, în toate poeziile închinate ei:

„În loc să te mulg / îmi vine să-ţi spun / bună ziua, capră, /
şi să te întreb de ce gemi / sau de ce faci cîte trei iezi /
Dar tu taci, taci / Şi abia cînd îţi bag oala sub burtă /
Şi ugerul începe să verse în ea, / Un geamăt scurt, de plăcere /
Îmi arată că nici nu ştii că eşti capră!"

(M. Bîrsilă — Un geamăt de plăcere)

Scanned with OKEN Scanner



Pablo Picasso — Capra. Bronz. Colecţia artistului.

Stînd de vorbă cu acest animal, un alt poet îi şopteşte cuvinte de mîngîiere, ca unei muceniţe a dărniciei:

„Eu ştiu că tu alergi / prin munţi de rouă... /
Pari ostenită. Ugerul tău / din care laşi prea puţin, te doare.
Hoţi îndemînatici şi-au părăsit / obişnuitele drumuri, /
Căutîndu-te..."

(D.. T. Suciu — Capra de aur)

Elogiul complet al caprei, poem cu ecouri de înălţimi antice, îl aflăm tot în pămîntul Mioriţei:

„Talazul a dat pe-Afrodita... să fie ca marea cu toane,
Dar capra, izvorul acesta de atice graţii şi salturi,
Ce aeriană zeiţă, jucînd pe ce val, o născu?
Sau poate chiar tu, Poezie, i-ai fost şi mamă şi doică,
De sare din piatră în piatră, mai sprintenă ca un dactil,
De stă cu ochii ei galeşi, vicleni şi adînci ca Amorul,
Privindu-mă epigramatic cu duh de străvechi elegii!"

(Ion Pillat — Capre)

Dărnicia de lapte şi iezi, cu care ne învredniceşte capra, nu a fost modificată de peripeţiile domesticirii. Graţia corpului ei mlădios, vioiciunea din muşchi şi privire, saltul neaşteptat, care dovedeşte vitalitate, au rezistat constrîngerilor din ţarc. Oaia şi-a pierdut orice individualitate, în turma condusă, nu totdeauna bine, de berbec, însă capra trăieşte nu în turmă, ci în trib, mai curînd în familie.

Scanned with OKEN Scanner

Rezervele ei biologice de energie îi asigură o îndelungă supraviețuire în faună, iar bîrfita ei independență o scapă de intervențiile silnice ale crescătorului. Capra își poartă falnic, prin vremi, fecunditatea. Și ugerul doldora.

Pentru satele răsfirate pe dealuri și munți, dar și pentru casa săracului din cîmpie, capra își păstrează locul și renumele ei de vacă în miniatură. În fond este vorba de o revanșă. Căci, la fel cu alăturarea măgarului de confratele vitreg numit cal, compararea caprei cu vaca i-a dăunat meritelor ei proprii. S-a găsit, de aceea, o denumire de compromis verbal: „vaca săracului". Este o victorie, deși pe jumătate, pentru capră.

Față de vacă și de oaie, dărnicia caprei nu este legată de stogul cu fîn și nici de confortul domestic al ieslei. Puținătatea, în căpițele sau hambarul gospodarului nu îi micșorează dărnicia acestui întreprinzător animal. Capra știe „să se descurce" și își caută singură hrana, cu o inventivitate care ne uimește. Noi o calomniem, zicînd că e stricătoare, că roade lăstarii, că-și întinde gîtul ca un biped, spre pomii din livadă. În fond, puterea ei de viață și instinctul voinic al conservării o fac să caute — și să găsească — hrana din te miri ce.

Așa cum stă de milenii, voioasă, optimistă și nelegată în funie, la îndemîna tuturor gospodarilor, capra cea darnică pare a fi însăși vestita Amalthea, stropită cu praf stelar și reîntoarsă printre oameni, să le dăruiască mereu bunătățile din cornul ei de basm, ca un sol generos al Providenței.

Scanned with OKEN Scanner

PORCUL, MARELE NEDREPTĂȚIT

IRONIZAT DE PROVERBE ȘI ZICĂTORI

Rasele de porci, realizate prin voința omului, au primit denumiri cu iz de grandoare medievală: Edelschwein *(porc nobil)*, Marele York, Marele Alb și alte asemenea nume de familie. În schimb, numele său cel mic este banal și rizibil, fără inventivitate, de obicei *Ghiță*. Alteori rămîne fără nume: *porcul!* Gospodarul nu-și mai bate capul să-i găsească un nume propriu. Cel mult îi alătură adresa: *Ghiță din coteț!*

Este singurul patruped al ogrăzii care nu are voie să-și cunoască nepoții și nici să moară de bătrînețe. Căci este asasinat cu îndelungă premeditare, în plinătatea dezvoltării lui, după un penibil prizonierat în cocină, fără vină și fără învinovățire.

Aducîndu-i acolo mîncarea, gospodarul îi măsoară din ochi, zilnic, rotunjirea trupului, pofta de mîncare și vioiciunea și, fără îndoială, îi urează sănătate și bună îngrășare, numărînd în gînd lunile rămase pînă la Ignat. Urările acestea sînt numai la țară, căci de regulă orășeanul întoarce nasul a neplăcere cînd vizitează cumva colțul bătăturii, acolo unde miroase a porc. Dar tot el îi caută cu grabă cadavrul, atunci cînd animalul a ajuns, ucis și hărtănit, la oraș, pe tejgheaua măcelăriilor.

Printr-o amară ironie a destinului porcesc, acest patruped capătă importanță numai în Cartea de Bucate, singurul gen de literatură care îl acoperă unanim cu elogii și libații.

Oricît de nobilă i-ar fi rasa, oricît de ascuțite simțurile și de albă pielea, oamenii tot zic despre porc că este nesimțit la maximum, murdar pe vecie, neghiob prin temperament și bădăran prin naștere. În coteț, troaca sau padocul de preumblare sînt mai mereu murdare. „A-l face pe cineva albie de porci" înseamnă noroiul insultelor!

Poezia, prin esența ei generoasă și plină de flori de stil, nu s-a aventurat spre cotețul porcului decît arareori, grăbită și ținîndu-se la distanță. În schimb, l-au luat în primire fabula, proverbele și zicătorile lumii. Foarte multe din ele îi reproșează murdăria trupului și a cocinei, lăcomia la mîncare, un fel de nesimțire generală și absolută, dar cu nimic dovedită. Unele zicători îl insultă pur și simplu: „Cine se amestecă în tărîțe, îl mănîncă porcii!" Altele îl consideră un murdar incorigibil: „Porcul, ori ce face, lui tot noroiul îi place! Te iei după porc, el te duce

Scanned with OKEN Scanner

în glod!“ Firește, animalul acesta nu are conștiința ticăloșeniei lui: „Porc la porc, cel mai curat pare!“

Lăcomia la mîncare este ironizată uneori mai subtil: „Tace ca porcul în popușoi!“ Alteori, nesimțirea este onorată cu o metaforă sonoră: „A mîna porcii la jir!“ Sforăitul în somn, care deranjează toată camera, este comparat așadar cu clefăitul lui Ghiță în coteț.

Trufia omului care, fără a avea meritele necesare, s-a ajuns și își dă aere, este șfichiuită cu zicala: „S-a suit scroafa-n copac!“ Atare ascensiune ar fi imposibilă, fără marele ajutor al cuiva. În schimb, un succes nesperat și fără temei al amicului este calificat, nu fără invidie, „noroc porcesc“. Ironie! Ce noroc poate să aibă acest condamnat la moarte, cu termenul execuției fixat implacabil: ziua de Ignat?!

Epitetul „porc“ pare să jignească prin simpla pronunțare. O „porcărie“ este o faptă indecentă și murdară, iar adjectivul „porcos“ duce cu gîndul la ceva grosolan și scabros. Un „porc de cîine“ este superlativul ticăloșeniei umane.

Proverbele subestimează și meseria de porcar. „Doar nu am păzit porcii împreună“ este punerea la punct cu care se distanțează de tine mîndrul interlocutor. Cînd acest dispreț al trufașului este ceva mai discret, atunci el murmură ca pentru tine, după ce își ia rămas bun: „Porcu-i tot porc și în ziua de Paști!“

Disprețul este fără noimă, dar a străbătut prin milenii. Deși animalele au fost create tot de Demiurg, textele biblice îndeamnă cu sarcasm: „Nu aruncați mărgăritare înaintea porcilor!“ Adică: nu irosiți învățături și sfaturi de valoare pentru niște nevrednici, care nu sînt în stare să le aprecieze. Pronunțat de la amvon, acest verdict a influențat opiniile Evului Mediu, agravînd prostul renume al bietului porc. Nici Yahweh nu este mai blînd cu acest animal: „Femeia frumoasă, dar fără minte, este inel de aur în rîtul porcului!“ scrie Solomon, spre a biciui prostia umană, fie ea înfășurată în frumusețe și grație *(Pilde, XI)*.

Contaminați de aceste opinii, musulmanii au exclus carnea de porc din bucătărie. Romanii, gurmanzi rafinați, o apreciau, — purcelul de lapte fiind o delicatesă la festinuri. Ei știau însă zicala care blama neamul porcilor, că „după îmbăiere, iar se bagă în noroi“. Cicero folosea la tribunal puneri la punct tăioase pentru adversar: *Sus Minervam*, ori *Sus oratorem*, adică: iată cum porcul vrea s-o învețe carte pe zeița Minerva — sau pe un orator. Teribil mod de a ridiculiza pe un ignorant! Ca și în proverbul cu sens direct: „Se măsoară prostul cu deșteptul!“ Într-o *epistolă*, poetul *H o r a ț i u*, deși gospodar cu fermă, scria totuși că porcul este murdar și neghiob, deoarece trăiește în noroi (I, 2).

Din aceste ziceri și proverbe țîșnește disprețul sau ironia plată. Altele însă par croite mai cu dreptate, ba chiar sînt îmbrăcate în vorbe de laudă: „Porcul tocmai după ce moare, / Pe toți îi satură cu unsoare!“ Un proverb, cizelat în distih, laudă generozitatea pînă și în moarte a

Scanned with OKEN Scanner

porcului: „Porcul tot strînge, se-ngraşă bine, / Dar pentru alţii, nu pentru sine". Pe aceeaşi linie, gospodarul este îndemnat să se apuce la timp de o treabă, căci „nu se îngraşă porcul în ajun". În curte, femeia trebuie să nu-şi neglijeze munca: „Toată ziua ţop şi hop, / Sara nu-i ce da la porc!" Starea de mare prosperitate a unui om, altădată modest, capătă îndată o comparaţie pe măsură: „S-a făcut porcul mai mare decît coteţul!"

Păreri bune — deşi mai rare — despre porc se găsesc şi în cîteva proverbe sau dictoane antice. „Pentru un cîine rău, un porc bun" vrea să indice că s-a făcut un schimb păcălitor. Diferenţa de valoare între animalele din jurul casei era inclusă în zicala: „un miros au căţeii, alt miros au scroafele!" Şi scriitorul *Petroniu*, arbitrul eleganţei romane în vremea lui Nero, îi preţuia pe aceşti patrupezi, căci exclama: „Umblă prin preajmă porci fripţi"*, aşa cum noi zicem: „aleargă cîinii cu covrigi în coadă".

Căutînd atent în miezul acestor proverbe, găsim că toată hula omului împotriva porcului ţinteşte mai ales murdăria în care se complace şi pe care învinuitul o caută chiar şi atunci cînd vrea să facă baie. *A te curăţi murdărindu-te* pare a fi vîrful nesimţirii porcului. De aici decurg ca într-un şuvoi toate celelalte păcate în care se bălăceşte nevinovatul animal condamnat la cuţit. Porcul nu face baie pentru a se curăţa, ci pentru a se răcori pe timp de vară. Căci el e obligat de stăpîn să strîngă sub piele un strat de grăsime, sub care se înăbuşă de cald, în luna lui Cuptor. În plus, ceea ce noi numim „murdar", poate avea *alt sens* pentru animalele ogrăzii. Poetul antic *Lucreţiu* îşi invita cititorii să nu măsoare reacţiile animalelor după tiparul celor omeneşti, căci plăcerile depind de gust, iar gusturile... nu se discută:

„Porcii ocolesc măgheranul şi orice miresme,
Pentru mistreţ, toate-acestea sînt doar puternice-otrăvuri,
Însă pe noi ne-ntăresc şi ne-nviorează adesea!

Apoi: noroiu-i de noi socotit murdărie nespusă,
Însă un porc îşi găseşte în el o adîncă plăcere:
Fără de saţ se întinde şi se bălăceşte-n băltoace!"

(*Lucreţiu — Poemul Naturii* — VI, 973. Trad. D. Murăraşu)

Între poftă, plăcere şi necesitate, graniţa este fluidă. Nu putem să măsurăm separat gradul de necesitate şi cîtimea de ispită a plăcerii, atunci cînd bietul animal se tolăneşte în răcoarea noroiului sau în apa neagră a băltoacelor, sub arşiţa verii.

Porcul mai este înfierat în proverb pentru că nu se poartă ca un ins bine crescut, nu are idee de igienă, nu mănîncă potolit şi cu dis-

* *porci cocti ambulant.*

tincție, — ci ascultă numai de poruncile înscrise în sîngele său de către strămoșii mistreți trăitori în păduri. Oamenii uită că și în cuprinsul speciei noastre, obiceiurile întîlnite pe un continent pot părea ridicole și nepermise pentru locuitorii altor continente. Etnografii le interpretează calm, după criterii obiective, fără a le condamna pe unele, comparativ cu altele. Procedeul etnografic nu ar trebui, oare, generalizat și la animale, în aprecierea purtării, faptelor și nefaptelor acestora? Ce ne-am face dacă, prinzînd subit voce articulată și vocabularul nostru, porcii și-ar da părerea despre unele moravuri omenești sau îndeletniciri răufăcătoare ca: fumatul, alcoolul, drogurile, războaiele și atîtea alte plăgi ale civilizației umane? Și dacă animalul, devenit judecător, ar rosti — despre *obiceiurile* sus arătate — cuvîntul *murdărie*, fie numai în sens moral, noi, oare, cu ce argumente ne-am mai putea spăla?

În orice judecată (sau blam) „trebuie să ascultăm și argumentele contrarii", — zice un dicton latin, aplicat și în Justiție.

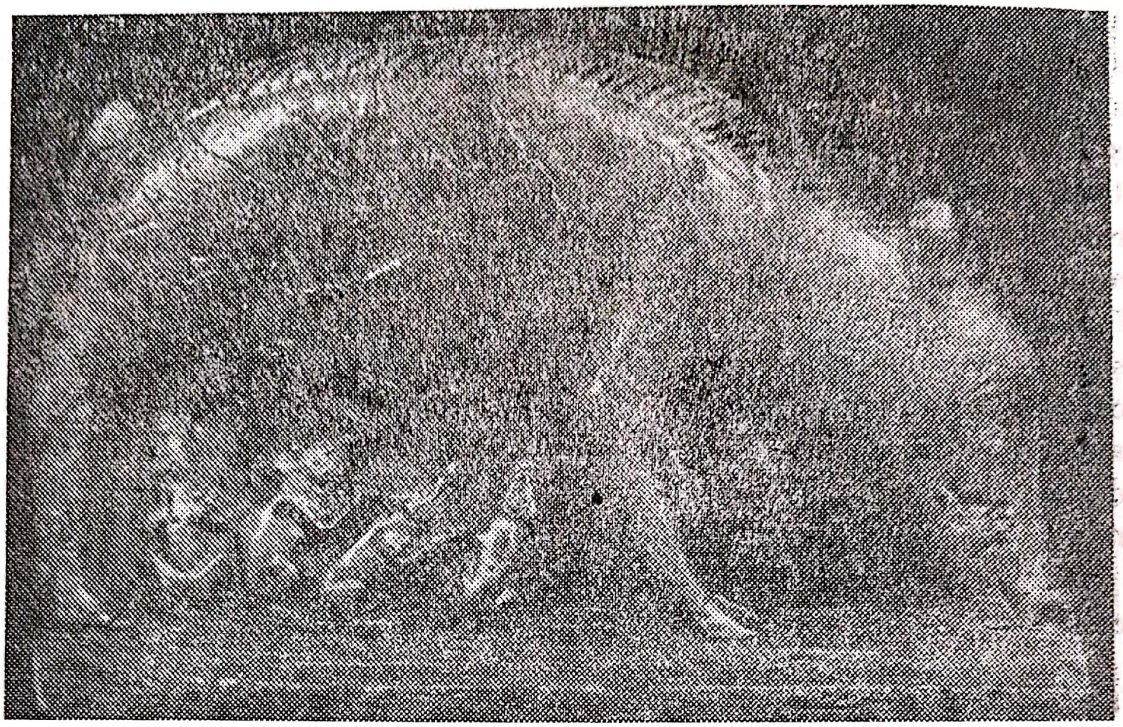
PORCUL, O SACRALITATE RĂSTURNATĂ

Oamenii antichității au avut păreri destul de favorabile în ce privește porcul. Pe aleile mitologiei, ei au dat acestui patruped un loc sacru, străjuit de altare și superstiții, ca mai tuturor animalelor implicate în straniile aventuri ale metempsihozei. Pe alocuri, porcul a fost suit și pe tronul zeiesc: divinitățile agricole, între care Demeter-Ceres, Adonis, ba chiar și Zeus, au fost adorate în insula Creta, în epoca arhaică, sub înfățișarea unui porc.[62]

În fantezia vechilor greci, planeta Marte cea auriu-roșcată a stîrnit comparația: „Marte cel cu cap de porc!" Aluzia era la culoarea roșcat-vineție a ochilor porcului, dar și la tragica aventură în care vînătorul mitic Adonis a fost ucis de un mistreț, animal bănuit a fi fost doar o travestire a lui Marte. În gravuri pe monezi, zeul Marte poartă adesea o piele de mistreț pe umeri[72]. Pe aceeași linie a analogiilor, melanezienii credeau că în planeta Marte „locuiește un porc mare și roșu"[29], imagine stîrnită tot de privirea sîngerie și tulbure a mistrețului.

Porcul era strîns implicat și în fertilitatea ogoarelor egiptene. Se credea că în timpul semănatului, porcul are în el spiritul zeului Osiris, simbolul vegetației, iar la seceriș, cînd recolta este asigurată, porcul capătă duhul demonului Seth, răufăcător al oamenilor. Istoricul antic *Herodot* a văzut aplicarea practică a acestor superstiții, cînd egiptenii scoteau porcii pe ogoarele semănate proaspăt, pentru ca animalele acestea să afunde în pămînt, cu copitele, grăunțele de cereale pentru încolțire (II, 14). Părerea aceea nefavorabilă, despre porc, la vechii egipteni, se vădea și în disprețul față de păstorii de porci. Aceștia nu

Scanned with OKEN Scanner



Scroafă cu purcei. Ceramică smălțuită, Egiptul antic. (cca. 2500 î.e.n.). British Museum, Londra.

aveau voie să intre în vreun templu, căci erau socotiți impuri prin însăși profesia lor. Consumul cărnii de porc era interzis.

Mai realiști, grecii acelor vremi considerau creșterea porcilor „o profesiune onorabilă, chiar divină“[72]. Ulise stă de vorbă cu plăcere cu porcarul său Eumaios și ia masa cu el, în apropierea turmei de porci, în ziua cînd viteazul se întoarce acasă, în Ithaca.

Vechii celți aveau respect pentru mistreț, căruia îi atribuiau puteri oculte, supranaturale. În basoreliefuri, vierul sălbatic era reprezentat ca un animal cu trei coarne în frunte, doborînd un gigant, în luptă[62]. Zeul Lugh al celților purta pe umeri o piele de porc cu virtuți tămăduitoare. Cu ajutorul ei, zeul putea să transforme apa în vin, — fapt caracteristic pentru o divinitate a fertilității[87].

În mitul hindus, vierul sălbatic era întruparea zeului Vișnu, cel care a nimicit în luptă demonii și a scos din adîncul apelor pămîntul pe care l-a dăruit oamenilor. În unele reprezentări, Vișnu are cap de vier, celebrînd această victorie.

Pe cerul miturilor scandinave, vierul sălbatic trăgea carul soarelui și își oferea carnea pentru masa eroilor din Walhalla. Războinicii Nordului îl purtau ca efigie pe coifuri, probabil ca recunoștință, dar mai ales cu credința de a împrumuta, în luptă, ceva din forța lui supranaturală.[72]

În basmele triburilor din insulele Pacificului, porcii merg ca bipezii, în poziție verticală și ajung pe pămînt tocmai din ceruri, fiind trimiși de zei să ajute oamenii. În insulele Hawaii, zeul-porc Kamapua era în stare să-și schimbe forma după bunul plac: cînd porc, cînd om adevărat[29]. Întocmai ca Făt-Frumos, în una din poveștile noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Acest impunător prestigiu mitologic a fost ruinat de... grăsimea porcului. Grămădită sub piele ca o blană albă, slănina putea să dea indigestii, în ţările calde ale Orientului. Popoarele semite au izgonit carnea de porc din bucătărie şi au declarat acest animal necurat, iar pentru reuşita interdicţiei l-au etichetat drept locuinţă a demonilor. Dar, cum se întîmplă uneori, necredincioşii au ajutat credinţa să se vindece de erezii. În Siria şi Palestina, triburile semite mai puţin habotnice au continuat să crească porci şi să le consume carnea. Cînd Tămăduitorul a silit duhurile rele să iasă din trupul bolnav al unui om, acestea, potrivit legendei, au cerut îngăduinţa de a intra în turma de porci de pe pajiştea vecină, porcii fiind socotiţi gazda lor firească.

Astfel de superstiţii dăinuiau şi în Mesopotamia: pentru a alunga pe demonul Lamashtu, vracii pronunţau formule magice, dar sacrificau şi un porc, posibila întrupare a acestui duh rău[50]. La fel, unul

Zeul hindus Vişnu, cu cap de porc. Desen vechi (după Cholet).

din dracii care mișună în infernul lui Dante se numește „Rît-de-porc". Clericii din Evul Mediu inventau de pe amvon povești înfiorătoare, în care copiii neascultători erau transformați, drept pedeapsă, în porci[72]. Pînă tîrziu după acea epocă, bestiariile mînăstirești zugrăveau porcul drept un simbol al mîniei sau al nebuniei. Zeul de altădată devenise un demon.

Prin aceasta, porcul reprezenta acum *o sacralitate răsturnată.*

Grecii și romanii, popoare cu superstiții benigne, nu au asimilat obsesiile orientale privind demonul ascuns în trupul porcului. Grecii consumau cu plăcere carne de porc, iar romanii o plăteau mai scump decît pe cea de vită[62] și o dădeau, între altele, ca hrană atleților, ea avînd reputația de a fi ușoară la mistuit. La ospățul din casa bogatului Trimalchio, scriitorul *Petroniu* face să apară un mistreț întreg, fript la tavă, spre desfătarea oaspeților. Mai puțin mîncăcios, poetul satiric Marțial mărturisește, într-o epigramă:

„Dacă-mi dai purcel de lapte de la scroafa cea alene,
Las bogatului mistrețul din păduri etoliene!" (XIII, 41)

În prepararea cărnii de porc, romanii puneau rafinament gastronomic. Pliniu cel Bătrîn susține că, în vremea lui, bucătarii găteau din carne de porc cel puțin 50 de feluri de mîncare. Cel mai vestit era așa numitul „porcus troianus", — un porc al cărui abdomen era umplut cu ouă, pui de găină, cîrnați și legume felurite, în amintirea calului troian în al cărui pîntec se înghesuiseră soldați și arme.[62] În cunoscuta comedie *Broaștele* a lui *Aristofan*, grecul Xanthias strigă fericit: „Venerată zeiță Demeter, ce delicioasă aromă de porc fript respir eu acum!" (v. 338)

Creștinii nu au luat în seamă episodul biblic în care demonii s-au năpustit în turma de porci, lîngă cetatea gadarenilor, ci au consumat fără ezitare carnea de porc, deși evreii o detestau. Ei au urmat, în această privință, obiceiurile grecilor și ale romanilor, în mijlocul cărora făceau prozelitism. Această contradicție a inspirat un catren care glumește pe socoteala *relativității* părerilor umane:

„Le porc est chez l'Hébréu le morceau détestable,
Le porc chez les chrétiens est l'honneur de la table
Et sur le même mets nous voyons attaché
Pour les uns du plaisir, pour d'autres du péché!"

(Régnard — cit. de M. Rousseau)

(Carnea de porc provoacă evreilor oroare,
Dar la creștini ea este a meselor onoare!
Pe-aceeași farfurie vedem îngemănate
Plăcerea, pentru unii, — pentru ceilalți: păcate!)

(Trad. autor)

Scanned with OKEN Scanner

VICTIMĂ PLĂCUTĂ MULTOR DIVINITĂȚI

Fiind animal stricăcios cu rîtul și aducînd pagube în culturile cerealiere sau în grădina de legume, porcul era jertfit cu predilecție divinităților care ocroteau lanurile și vegetația în general. O fabulă antică pretindea că începutul acestor jertfe l-a făcut regele din Eleusis, Triptolem, care îi învăța pe oameni agricultura. Fiindcă un porc i-a răvășit semănăturile, Triptolem l-a prins, i-a pus pe cap ramuri verzi și l-a sacrificat pe altarul zeiței Ceres, protectoarea cerealelor. *Ovidiu* transcrie această fabulă, potrivind-o pe tiparul unei legende similare din Italia:

„Ceres, întîi, a aflat bucurie în sînge de scroafă,
Pedepsind-o pe drept, bunul că i-a prăpădit.
Căci, primăvara, zeița află că purceaua păroasă, — cu rîtul
Holde lăptoase-a stricat, pîine din fragedul suc.
Scroafa pedeapsa-și primi..."

(Fastele, I, 349)

Deoarece porcii rîmau uneori și butucii de vie, Dionysos-Bacchus era satisfăcut cînd i se aducea ca jertfă pe altar obraznicul rîmător. Vasul de băut (riton) avea adesea forma unui cap de porc, evocînd animalul care îl supăra prin rîmat pe zeul patron al podgoriilor.[22] Vierul era sacrificat, împreună cu un berbec și un taur, la procesiuni solemne de ispășire și purificare a obștei (suovetaurilium). Numărul masculilor din aceste trei specii, tăiați la o singură solemnitate, varia, de la cîțiva, la sute de animale.

O tradiție afirma că, atunci cînd zeul Hades a răpit-o pe Persefona, pămîntul s-a despicat spre a-i face loc zeului-mire. Aflat din întîmplare în preajmă, un biet porc a fost înghițit în acea prăpastie. Interpretînd alegoric ciudata coincidență, femeile care participau la serbările ateniene în cinstea Persefonei și a mamei sale, zeița Demeter a agriculturii, aruncau într-o prăpastie purcei, cărora le culegeau apoi trupurile zdrobite de stînci și le împrăștiau pe ogoare, în chip de rugă pentru recolte îmbelșugate[62]. La misterele de la Eleusis ce aveau loc în cinstea acestor zeițe, porcul era sacrificat lui Demeter, alături de alte animale consacrate ei. În partea secretă a misterelor eleusine, se jertfea un „porc mistic" pentru a fi purificați novicii care urmau să primească inițierea. Acești novici, dar și alți atenieni care luaseră parte la procesiunea de la Atena la Eleusis, se scăldau apoi în mare, fiecare purtînd în brațe un purcel, pe care a doua zi îl jertfeau zeiței Demeter, ocrotitoarea ogoarelor.

Cînd lanurile aveau nevoie de ploaie, romanii invocau pe zeițele Tellus Mater *(Pămîntul-Mumă)* și Ceres, patroana cerealelor. Fiecare

Scanned with OKEN Scanner

agricultor le jertfea o scroafă gestantă, numită porca praecidanea *(scroafa jertfită cu o zi mai înainte)*. Zeiței Fauna Bona Dea *(zeița cea bună a animalelor)* i se sacrifica o scroafă bine îngrășată, numită porca optima *(scroafa cea mai bună)*. Pentru a se pune bine cu cerul aglomerat de zei, romanii mai jertfeau scroafe sau vieri și altor divinități care puteau să aducă belșug în ogoare: Silvanus, Faunus, Marte ș.a. Se prefera jertfa porcului, căci acest animal era ușor de prăsit în gospodărie, iar zeii prea mulți. De asemeni, își căpătau, cu acest prilej, porția lor de carne friptă și Larii căminului, divinitățile-strămoși care ocroteau familia.[62] Jertfele acestea aveau caracter de ispășire, pentru îmblînzirea divinităților ce guvernau agricultura, dar ele oglindeau și un mai vechi cult al pămîntului. Acest cult se înrudea, la origine, cu venerarea zeilor infernului, fapt ce reieșea mai ales din ritualul funerar: *Pămîntul* (în persoana zeiței Demeter) trebuia îmbunat pentru a primi în sînul lui rămășițele — socotite impure — ale decedatului. De aceea i se aducea *Pămîntului* ruga (și omagiul) unei jertfe.

Cum însă și casa decedatului devenise „necurată" *(domus funesta)*, (prin șederea mortului cîteva zile), ca și rudele care atinseseră cadavrul, trecătorii erau avertizați, punîndu-se la stîlpul porții o ramură de brad sau de chiparos (la creștini încă se pune la poartă... steagul bisericii!). Urma o serie de purificări și expieri, începînd cu coșciugul. În camera funerară, chiar în fața sicriului, se jertfea o scroafă, numită *porca praesentanea* (cea tăiată de față), cu scopul de a se purifica, prin sîngele ei, întreaga asistență[66].

Purificarea prin sînge de porc se făcea și pentru a șterge crimele sau nelegiuirile oamenilor. În tragedia „Eumenidele", *Eschyl* scrie că Ixion (care făptuise o crimă îngrozitoare), fusese purificat de însuși Zeus, prin picurarea pe mîinile ucigașului a sîngelui unui porc jertfit în acest scop. Pentru a-i absolvi pe Iason și Medeea de uciderea fratelui acesteia, Circe, celebra magiciană, a tăiat un purcel de lapte și a lăsat să-i curgă sîngele peste mîinile criminalilor. La fel a fost purificat de crima de matricid și Oreste, de către Apollo. Pe un vas de ceramică este pictată scena acestei jertfe de expiere, efectuată în vreme ce Eriniile, geniile răzbunării implacabile, dorm. Călător prin Grecia, *Pausanias* a văzut o sculptură cu această temă, în basorelief pe un monument. „În vreme ce îi stropește mîinile cu sîngele porcului sacrificat, Apollo îl atinge pe Oreste cu o ramură de laur, în mod repetat, ca să alunge departe de el duhul mînios al ucisei sale mame, duh care se credea că zboară mereu în juru-i, ca o viespe". (II, 31)

Astfel de legende, mereu înviorate în sensibilitatea antichității de marii poeți clasici ai Greciei, implicau ideea de curățire materială în urma uciderii, dar și de expiere morală. Jertfa purta în substrat *oroarea crimei*, încît expierea era socotită absolut necesară, chiar și în cazul unui omor comis în legitimă apărare.

Scanned with OKEN Scanner

Purificarea lui Oreste cu sîngele unui purcel jertfit. Pictură pe vas de ceramică. (cca. 380 î.e.n.). Muzeul Luvru, Paris.

Purificarea prin sînge de porc se aplica în domenii destul de variate, astfel de jertfe făcîndu-se: în piaţa unde urma să se ţină adunarea poporului; pe stadionul olimpic pentru purificarea celor 16 femei care trebuiau să conducă jocurile olimpice în cinstea zeiţei Hera sau a atleţilor, profesorilor de gimnastică şi a rudelor acestora, sosiţi la Olimpia. După ce erau stropiţi cu sîngele porcului jertfit, cu toţii jurau că vor respecta întocmai regulile olimpice, spectacol expiator văzut de *Pausanias* (V, 24).

Credinţa populară în puterile magice ale porcului era străveche. I se atribuia un anumit dar de a profeţi. În „Eneida", eroul Enea a aflat locul unde trebuia zidită cetatea Alba-Longa graţie unei vedenii. În vis, i s-a arătat fluviul Tibru, sub înfăţişarea unui bătrîn, care i-a spus:

„Nu te-ngrozi de-ncruntarea războiului: pica şi ura
Zeilor s-au potolit.
Scroafă măreaţă găsi-vei la mal, sub stejar tolănită,
Albă — şi-aproape de ţîţe treizeci de purcei împrejuru-i.
Albi ca şi ea..."

(*Vergiliu — Eneida*, VIII, 40)

Acea scroafă albă şi lungă a sugerat şi numele cetăţii: Alba Longa.

O „profeţie" a porcului în care încă mai cred unii contemporani se referă la schimbarea vremii. *Porcul atotştiutor!* Dacă animalul îşi răs-

toarnă cu rîtul paiele din aşternut sau le ia în gură, este semn că vremea se va strica în curînd. Rădăcinile acestei superstiţii au vîrsta de cel puţin două milenii, fiind consemnate în „Georgice“ de *Vergiliu*:[84]

„Nu mai puţin şi cînd plouă, poţi şti de-o fi soare şi vreme senină.
Sînt semne lipsite de greş:
(...) căci nu cată murdarul porc
Să repeadă cu rîtul în jur răvăşitele paiel“ (I, 393)

Porc murdar, însă profet! Alte superstiţii dădeau înconjur momentului solemn al nunţii. Porţile casei unde aveau să se instaleze mirii erau unse cu grăsime de porc, în semn de purificare, dar şi ca o credinţă în noroc[62]. La baza acestor rituri magice sta marea vitalitate a acestui animal şi presupusa lui legătură cu zeii.

Cele de mai sus arată cît de mult era implicat porcul în faptele şi în subconştientul lumii antice, precum şi respectul ce i se acorda în cult şi în opinia publică. Nu fără temei, unii nobili romani se mîndreau cu porecle ale familiei, luate din numele porcului. De exemplu: Verres *(vierul)*, Porcius *(porcul)*, Scrofa *(scroafa)*, Aper *(mistreţul)*. Cuvintele prin care scriitorul *Varro* îşi laudă bunicul, un anume Tremellius Scrofa, socotit expert în creşterea porcilor, vibrează de mîndrie pentru această poreclă-renume. Porecla i se acordase pentru că bătrînul, comandînd o armată romană în războiul cu macedonenii, „risipise vrăjmaşii precum scroafa purceii“. (II, 4)

DEFECTE NATURALE ŞI VICII DOBÎNDITE

Biologia a proclamat o lege: „funcţia face organul!“ Mistreţul, porc sălbatic, nu este deloc un depozit de slănină, ca ruda lui domestică. Laolaltă cu alte animale ale pădurilor, mistreţul este un aventurier care răşluieşte tufişurile şi umbra copacilor cu rîtul lui teribil, în căutarea hranei. Mănîncă numai cît are trebuinţă, încît silueta lui este fără cusur. Este vioi, combativ, întreprinzător şi adaptat intemperiilor de tot felul.

Constrîns la hrană abundentă şi la repaos continuu, porcul domestic a pierdut agilitatea mistreţului, devenind obez şi lacom, încet în mişcări, resemnat în grosolănia sa de prizonier pe viaţă. Aceste defecte s-au înscris cu încetul în însăşi natura animalului şi s-au agravat prin milenii, datorită obişnuinţei.

Festinurile greceşti aveau în centrul lor *friptura*. Anticii au născocit o metodă de îngrăşare rapidă a porcului, în numai două luni, spre a se obţine carne infiltrată cu şuviţe de grăsime, mult plăcută la gust. Hrănirea animalului se făcea cu alimente suculente: boabe de orz şi de mei,

Scanned with OKEN Scanner

turte de făină, fructe. La acest sistem, *Aristotel* mai adaugă, în tratatele lui despre animale, un chin trupesc: odihnă îndelungă şi netulburată, într-un coteţ „atît de strîmt, încît porcul abia să se poată deplasa la mîncare“[22].

Fiind supus acestui chin, animalul a devenit sedentar, singura lui datorie fiind aceea de a mînca. Este o *calitate*, — dacă aprecierea o face gospodarul, care se bucură de rotunjirea corporală a porcului. Este un *defect*, ba chiar un *viciu* respingător, dacă îşi dă părerea un orăşean care nu a crescut niciodată porci. *Marţial* scrie unui prieten o epigramă, ironizînd atît lăcomia porcului, cît şi zelul proprietarului de a-i cumpăra făină de la oraş, numai să-l îngraşe mai iute:

„Cu lăcomie porcul după un şorţ se ia,
Să-şi capete merindea... iar tu eşti liniştit:
Cu de la tîrg făină, vierul ţi-ai hrănit!“ (III, 58)

Un mărunt *defect natural* a devenit *viciu dobîndit!* Stomacul porcului astfel îmbuibat s-a tot dilatat, foamea lui s-a adîncit şi lungit, iar părerea omului s-a făcut batjocură: porcul e lacom şi nesimţit!

Creştinismul, înverşunat contra plăcerilor trupului, a îngroşat aceste păreri despre porc, folosindu-le în predici la osîndirea oamenilor robiţi pîntecului. La începutul secolului al III-lea e.n., scriitorul creştin Clement Alexandrinul afirma că interzicerea cărnii de porc pentru consum se datora faptului că animalul acesta este „lacom, lubric şi agresiv“. (cit. 72)

În *Infernul* său, *Dante* i-a aruncat pe cei lacomi în cercul al treilea. Între ei, poetul a recunoscut pe un concetăţean al său din Florenţa, purtînd în cetate numele-poreclă de Ciacco *(porcul)*. Nefericitul îşi mărturiseşte păcatul, spunînd lui Dante:

„Drept Ciacco-ai tăi mă cunoşteau pe nume:
de lacom, fără saţ m-am îmbuibat
şi drept aceea zac sub ploi şi brume“. (VI, 52)

În procesiunile bisericii medievale, numite „Cele şapte păcate mortale“, porcul reprezenta alegoric lăcomia şi trîndăvia, iar în sculptura mînăstirească, zeiţa Venus — numită aici „regina desfrînării“ — este înfăţişată călare pe un vier, simbolul lascivităţii. În tratatul medieval de vînătoare intitulat „*Livre de la Chasse*“ al lui Gaston Phoebus, singurul animal portretizat *in coitu* este mistreţul.

Zeloşii doctori în teologie din Evul Mediu vădeau înţelepciune atunci cînd scriau: „oamenii se modifică din pricina voluptăţilor“*. Însă ei nu acceptau ideea că şi animalele pot urma *această* cale a degra-

* *Homines voluptatibus transformantur.*

Scanned with OKEN Scanner

dării, nici că unele „voluptăți" ale lor servesc ordinea naturală, în menținerea vieții pe pămînt. Antichitatea elogia puterea fecundatoare a vierului, a taurului sau țapului — și oferise zeițelor Isis și Diana scroafa, ca simbol pentru ipostaza lor de zeițe protectoare ale nașterii. În acest mod era onorat principiul genezei, minunea reînnoirii vieții pe pămînt. Preocupat de înăbușirea cerințelor trupești prin asceză — ea însăși o negație a bucuriei de a trăi — creștinismul a făcut din vier simbolul hîd al lubricității. Alegorii de tot felul, avînd între termenii lor acest animal, înfloreau cu țepi și în acele *fabliaux*-uri medievale, istorioare și farse ce distrau lumea din bîlciuri. Situații și replici din acest „teatru" huleau porcul: o femeie se înfurie pe soțul ei „pentru că toată ziua sforăie ca un porc", alta pentru că bărbatul „bea ca un porc sau e mai murdar decît porcul". Un om lacom „s-a îngrășat ca un porc" etc. Blamarea surghiunitului din cocină căuta să provoace rîsul mulțimii, pentru îndreptarea omului. Nedreptățitul era însă porcul.

Mistrețul, ruda lui pădureață, era însă privit cu admirație. Efigia lui se întîlnea în stemele heraldice, ca emblemă a puterii suzerane, era simbol de curaj pe scuturi și ornament vitejesc pe coifuri de cavaleri. Clericii se grăbeau însă să altereze și această imagine, afirmînd în predici că mistrețul este un distrugător moral, prin a cărui agresivă gură își strigă Anticrist poruncile către cei păcătoși![82] În versiunea „încreștinată" a *Metamorfozelor* lui *O v i d i u* — intitulată „Ovide moralisé* — mistrețul care, în legendă, l-a ucis pe vînătorul-semizeu Adonis reprezenta „cloaca de desfrîu" în care s-ar fi complăcut în toată viața lui frumosul amant al Afroditei[82]. Aversiunea creștinismului împotriva operelor antichității „păgîne" se lărgea astfel și asupra poveștilor de vînătoare, perle ale fanteziei scriitorilor clasici greci și latini.

La mijloc se află, însă, tot inconsecvența gîndirii umane față de acest animal. Sănătatea și apetitul porcului întreține nădejdile de belșug, la Ignat, ale gospodarului. Dacă porcul nu mănîncă, stăpînul se îngrijorează să nu fie cumva bolnav. Dacă are poftă de mîncare, animalul este ironizat de folclor că e lacom. Idol și victimă a foamei umane, porcul este animalul bucuriei, eroul praznicului de sărbătorile iernii.

De ce, atunci, blamul și ironia pentru bietul animal?

CONDAMNAT LA MOARTE, LA TRIBUNAL

În vremuri apuse, lumea a cunoscut și această enormă ciudățenie: animale tîrîte la arest, judecate și condamnate la moarte, la tribunal, în virtutea unor legi făcute pentru oameni. Crima era pedepsită, indiferent dacă fusese făptuită de un om sau de inconștientul animal.

* *„Ovidiu, devenit moral"*

Scanned with OKEN Scanner

În textele biblice, chiar și zeul Yahweh, considerat de esență spirituală, ordona uciderea în chinuri a vitelor care vor fi împuns mortal un om. În cartea „Ieșirea" se poate citi această poruncă sacră:

„Dacă un bou va împunge de moarte un bărbat sau femeie, acel bou să fie ucis cu pietre, iar carnea lui să nu se mănînce. Dacă stăpînul său știa că boul este împungător și totuși nu l-a închis boul să fie ucis cu pietre, iar stăpînul lui să fie dat morții!"

(XXI, 29)

În Evul Mediu, autoritățile băgau în temniță și condamnau la moarte porcii care uciseseră copii ori îi desfiguraseră prin mușcături. Procedura de judecată era îndeplinită cu aceeași rigoare ca și în cazul crimelor umane. Se făcea o anchetă la fața locului, uneori animalul era torturat „pentru aflarea adevărului", disperatul său guițat fiind interpretat drept o recunoaștere a vinovăției. Se redacta (în latinește) un proces verbal asupra cercetării penale, apoi avea loc judecata. Pentru deplinătatea ipocriziei, se desemna un apărător din oficiu al acuzatului. Porcul, pînă la condamnare, stătea închis în temnița destinată oamenilor. Pedeapsa era de regulă moartea prin spînzurătoare (socotită cea mai infamantă), dar și arderea pe rug ori îngroparea de viu, în cazul unor crime deosebit de feroce. Pentru cît mai marea similitudine cu execuția unui om, se tăia rîtul porcului și, pe capul astfel ciopîrțit, se așeza o mască umană, alteori animalul era îmbrăcat în pantaloni și vestă![24]

Prima sentință de condamnare la moarte datează, în arhive, din anul 1266. O altă sentință, din anul 1499, precizează că ea a fost citită de președintele tribunalului chiar în fața animalului întemnițat.

Rath-Vegh, în a sa „Istorie culturală a prostiei omenești", relatează procesul crimei comise la 10 ianuarie 1457 în comitatul Savigny din Franța. Pentru uciderea unui copil, o scroafă a fost condamnată la spînzurătoare, iar cei șase purcei pe care îi alăpta, „deși au fost găsiți cu boturile pline de sînge, vinovăția lor nu era pe deplin dovedită. De aceea, pînă la un nou termen ce se va fixa, purceii sînt dați în grija proprietarului, în cazul cînd acesta va depune o garanție de 100 parale, pentru viitoare cheltuieli de judecată, — în situația că purceii se vor dovedi nevinovați", decidea sentința.

Cum stăpînul i-a abandonat, nedepunînd garanția bănească, purceii au fost declarați „bunuri fără stăpîn" și atribuiți moșierului care stăpînea comitatul. Era un subtil mijloc juridic pentru a salva de la moarte pe nevinovații copii patrupezi.

Grotesc și absurd! Firește, s-ar putea invoca oroarea față de crima în sine, cerințele ordinei sociale, legea talionului... Dar încă din secolul al XIII-lea, un legist denunța stupiditatea condamnării juridice a animalelor! Avocatul *Philippe de Beaumanoir* scria [pe

atunci aceste rînduri pline de bun simţ: „Animalele nu cunosc binele sau răul. O sentinţă se dă pentru ca criminalul să ştie ce a săvîrşit şi să înţeleagă ce pedeapsă a meritat fapta lui. Or, discernămîntul este o facultate pe care animalele nu o au". (cit. 24)

Bunul simţ biruie atunci cînd absurditatea oboseşte.

VRĂJITOAREA CIRCE ŞI OAMENII-PORCI

O poveste de romantic şi îndelungat amor, în ale cărei peripeţii un grup de marinari s-au trezit închişi în trupuri de porci, prin vrăjile unei frumoase magiciene, vestită în miturile antichităţii.

Rătăcitor pe mări, ani lungi şi mulţi, Ulise ajunge la o insulă ciudată, stăpînită de tînăra vrăjitoare Circe. Corabia s-a zdrobit în fărîme, în colţii de stînci ai falezei, dar marinarii au izbutit să ajungă înot la mal, epuizaţi, înfometaţi, fără speranţe.

Trimişi de Ulise în recunoaşterea locurilor, corăbierii se minunează de strălucirea palatului neştiutei regine a insulei, tot dîndu-i ocol. Circe, numai zîmbet, îi invită înăuntru şi le oferă cîte o cupă cu vin în care picurase un lichid fermecat. Însetaţi, toţi corăbierii beau cupa „nebuneşte şi cu lăcomie", afară de unul singur, mai cumpătat şi mai prudent, numit Euriloc. Pe cînd alcoolul goneşte voios prin sîngele corăbierilor, Circe îi atinge pe umăr cu o baghetă şi îi transformă în porci. Înspăimîntat, Euriloc fuge să dea de veste lui Ulise.

Prin condeiul lui *Ovidiu*, aflăm cum a decurs animalica metamorfoză, povestită de unul din oamenii-porci:

„...pe dată
Trupu-mi de peri s-a zbîrlit şi cuvînt nu-mi mai iese din gură!
Să grohăiesc doar mai pot (cînd o spun, mă cuprinde ruşinea!)
Gura mea (simt!) se-ntăreşte: un rît îndoit am în locu-i.
Muşchii-mi se umflă la gît, iar mîinile, ce mai-nainte
cupa ţineau — îmi slujesc mie-acuma la umblet. Tot astfel
ca şi tovarăşii mei — care-aceeaşi batjocură-ndură.
Sîntem închişi într-un grajd. Dintre noi, doar unul văzurăm,
Pe Euriloc, că scăpă de-a nu fi preschimbat la făptură."

(Ovidiu — Metamorfozele, XIV, 223. Trad. Maria—V. Petrescu)

Înştiinţat de nenorocirea „soţilor" lui, Ulise aleargă să-i scape. Zeul Hermes îi dă un talisman împotriva vrăjilor, încît Circe este nevoită să redea chipul omenesc bieţilor oameni-porci. După aceea, drept mulţumire şi recunoştinţă, dar şi ca omagiu al iubirii atotputernice, Ulise rămîne în palat un an întreg, îndestul pentru ca Circe să-i poată naşte un fiu.

Scanned with OKEN Scanner

De ce a ales Circe tocmai porcul, ca trup de batjocură pentru acești corăbieri? Greu de spus! Poate că marinarii se vor fi îmbulzit cu picioare pline de glod pe mozaicul palatului ei, curat ca tipsia lunii. Poate că, flămînzi de pe mare, vor fi înfulecat hulpavi hălcile de carne friptă, de la masa reginei. Poate că, bărbați tineri fiind, îi vor fi sorbit din ochi, cu lăcomie, trupul cel de zînă, înfășurat în văluri diafane...

Oricum, oamenii și-au pierdut starea lor bipedă, pentru un timp, și au devenit animale murdare, disprețuite, adică porci. Evenimentul a fost îndelung și variat comentat de poeți, de-a lungul timpurilor.

Într-o *epistolă*, *Horațiu* scrie că marinarii au băut cupa „cu lăcomie și fără minte" și că, deveniți porci, grohăiau să-și astîmpere foamea, ca niște brute. Poetul este necruțător și cu Circe, pe care o numește „matroană prostituată" *(domina meretrix)*. Alt condeier vede însă în frumoasa magiciană din mit o femeie îndrăgostită sincer, rămasă în lacrimi pe țărmul mării, cu ochii pierduți spre corabia fugarului drag, Ulise. Abandonata își imploră iubitul „cu glasu-ntretăiat de plîns":

„Întoarce-ți ochii spre-aste culmi deșarte,
Nu focul să-mi împărtășești sub stele:
Revino să-mi grăbești doar trista moarte!"

(J. B. Rousseau — Circe. Trad. A. Covaci)

Lacrimile purifică, iar iubirea o înalță în rîndul marilor îndrăgostite ale poeziei universale. În aceste versuri, Circe seamănă cu Ariadna, femeia care jertfește amorului sentimentul filial, abandonată apoi de Teseu cel ingrat, pe țărmul pustiu al insulei Naxos...

Cînd vrăjitoarea îi transformă pe corăbieri în porci, asta înseamnă nu numai degradarea lor spre patruped, ci și o mare decădere în planul moral, ca mod de viețuire. *Plutarh*, însă, formulează părerea că traiul animalelor, este, totuși, mai liber și, fiind lipsit de multele constrîngeri materiale și sociale, pare mai fericit, mai demn, comparativ cu cel omenesc. În dialogul „Ulisse și Grillus", Plutarh pune în scenă pe Grillus (în grecește „purcel"), unul din corăbierii lui Ulise, să-și convingă stăpînul că viața animalelor este mai plină de bucurii decît aceea a omului[31]. Un alt scriitor, *Topsell*, afirmă: „Furați de plăcerile tinereții, oamenii devin animale: unii lupi, alții vulpi, porci sau măgari. Lumea în care trăim este, pentru ei, o încîntătoare cupă a vrăjitoarei Circe, din care ei beau o porție de uitare de sine, de greșeli și de ignoranță" cit. 72.

Această austeră predică puritană se strecoară și sub pana lui Ronsard, abatele setos de frumusețea feminină:

„Să ne păzim de-aceea de-a nu cădea-n juvăț
momelii trădătoare a false voluptăți

Scanned with OKEN Scanner

plăcute doar o clipă! Cînd nu mai sînt stăpîne,
nimic — decît căinţa — din ele nu rămîne.
Deci porci să nu ne facem Circeei, — fermecaţi
de falsele petreceri sorbite cu nesaţ..."

(*Ronsard — Imnul Morţii.* Trad. Alex. Rally)

Aceste sfaturi-admonestări, ca de monah bătrîn, sînt semnate de Ronsard, cleric catolic, — care însă, poet şi curtean al regelui, nu căuta în iubire *măsura*, ci doar *timpul* prielnic. În multe alte poezii, *Ronsard* îşi îndeamnă cititorii să nu dispreţuiască voluptatea iubirii, căci *dincolo* este doar neantul, în faţa căruia orice căinţă este de prisos:

„...*tant la vie est plaisante!*
Au prix du fait d'une tombe pesante,
Dont la froideur aux hommes ne produit
Que le sommeil, le silence et la nuit".

(...Atît de mult viaţa e plăcută!
Mormîntul cel apăsător, la fiecare
nu ne aduce, prin răceala-i mută,
decît somn lung, tăcere şi-nnoptare!)

(*Dialogul lui Beaumont cu Charon.* Trad. autor)

Scanned with OKEN Scanner

PORCUL ŞI MUZELE

PORCI MUZICANŢI

Glasul porcului — guiţat sau grohăit — nu are nimic a face cu armoniile muzicii, iar copitele lui sînt cu totul nepotrivite pentru a mîngîia clapele clavirului sau harpa.

Şi totuşi, plastica medievală a înfăţişat adesea, cîntînd la harpă, nu numai măgari, ci şi porci sau ţapi. Artistul trebuia să dea ascultare episcopului local, deoarece opera plastică avea menirea *de a învăţa* astfel pe oameni să fugă de păcatul trufiei şi al ignoranţei. Curînd însă, „lecţia teologică" a porcului cîntînd la harpă a rămas uitată, privitorul amuzîndu-se de spectacolul în sine: un porc maestru în muzică!

„Cornişa bisericii din Bruyères (Franţa) este împodobită cu chipul în piatră al unui porc-muzicant. Instrumentul e harpa. La biserica din Nantes sau la cea din Fleury-la-Montagne, porcul harpist cîntă în duet cu o capră la fel de pricepută la muzică"[52].

Peretele de sud al bisericii Melrose Abbey, din Roxburg, este dominat de figura insolentă a unui porc cîntînd din cimpoi. Picioarele animalului strîng cu putere cimpoiul, ale cărui „fluiere" se înalţă pe laturile gîtului. La muzeul din Poitiers, un tablou reprezintă o scroafă cîntînd din trompetă. Animalul stă pe picioarele posterioare, părul de pe coamă îi este zbîrlit, iar din uger îi suge lapte un purcel. Panoul lui *Hieronymus Bosch*, intitulat *Ispitirea Sf. Antoniu*, arată un porc îmbrăcat în veşminte preoţeşti, dar cu patrafirul sfîşiat, cîntînd liturghia. Porcul s-a înălţat pe membrele dinapoi, vertical, cu copitele într-un vas cu apă tulbure, în care înoată peşti ciudaţi. Ne aflăm în plină obsesie a absurdului. „Picturile de acest gen amintesc parodia jucată de monştrii umani cu cap de porc sau de alte animale, tablouri ieşite de sub penelul acestui pictor animalier fantezist"[23].

Vechea imagine assiro-babiloneană a zeilor călări pe diferite animale sacre se regăseşte în pînzele acestui artist, chinuit de obsesia infernului pe pămînt. Pentru Hieronymus Bosch, societatea secolului al XVI-lea era stăpînită de Satan, încît animalele erau un mijloc pentru a zugrăvi la modul sinistru destinul omului, într-o aglomerare de himere şi monştri. Logica nu trebuie să se aventureze aici! În tripticul în care artistul vrea să descrie „Grădina desfătărilor" — aflat la Muzeul Prado din Madrid — partea cea mai apăsătoare este o piscină în care se

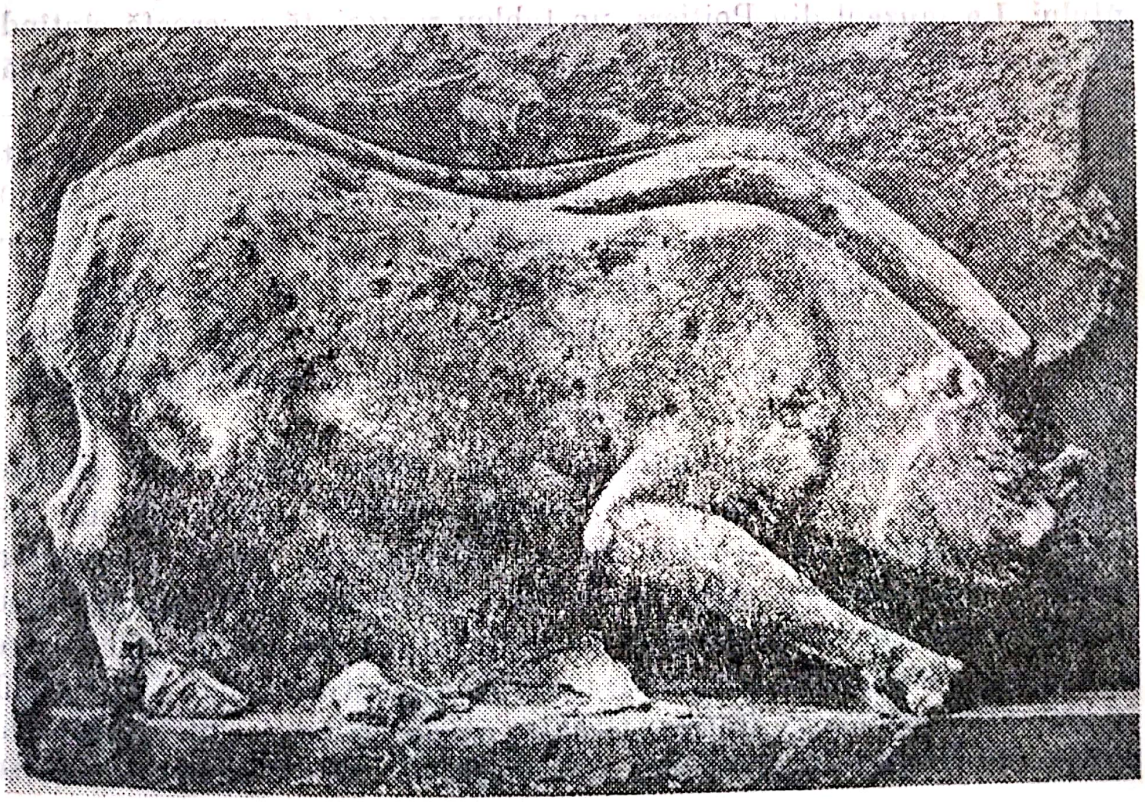
Scanned with OKEN Scanner

scaldă o femeie. În jurul acesteia fac horă oameni călări pe diferite animale, între care şi porcul. Am putea descifra aici vechiul simbol al lubricităţii, figurat de porc. Dar nimic nu e sigur. Amestecat cu monştri şi împodobit cu cap de porc, „omul a fost readus la rangul de animal, ca şi cum pictorul ar fi fost cuprins de disperare, în faţa nebuniei umane“[23].

Venite din arta Orientului, cea bîntuită de visuri fantastice, aceste reprezentări cu porci muzicanţi şi-au pierdut de mult mesajul lor educativ-clerical şi orice alte semnificaţii de ordin moral. Dăltuit în piatră sau desenat în culori, porcul muzicant este, acum, doar o piesă decorativă în biserici. Cu foarte puţină poezie intrinsecă! Putem să-i atribuim, cu bunăvoinţă, rostul unui îndemn la modestie, un sfat spre a nu ne aventura unde nu ne pricepem, ca să evităm ridicolul.

În arta profană, chipul porcului a purtat, în antichitate, aureolă de zeu. Isis era reprezentată alegoric ca o scroafă cu purcei, emoţionant simbol al maternităţii devotată copiilor. O metopă de templu de la „tezaurul“ oraşului Sykione, clădit la Delfi, reprezintă în marmură silueta unui mistreţ, strămoşul porcului, adversarul vînătorilor-semizei. Sculptorul antic nu se distra pe seama porcului, punîndu-l să cînte la harpă. În „sala animalelor“ din Muzeul Vaticanului, statuia *Scroafei din Alba* evocă întemeierea cetăţii Alba Longa de către Enea. În „Galeria Oficiilor“ din Florenţa, *vierul florentin* stă într-o atitudine măreaţă, cu perii de pe coamă zburliţi în smocuri energice, „superbă exprimare a forţei lui interioare“[7].

Aşadar, şi porcul poate atrage muzele, pentru eternitate.



Mistreţ. Metopă de la „tezaurul Sikyonian“. (secolul al V—IV-lea î.e.n.). Muzeul din Delfi, Grecia.

Scanned with OKEN Scanner

POEZII DESPRE PORC

„Mi-s dragi rîturile murdare ale porcilor!“

(S. Esenin — Spovedania unui derbedeu)

Murdar, greoi, robit stomacului, porcul nu a putut da impuls pornirilor lirice ale antichității. Toată emoția muzelor a fost stîrnită de mistreț, animal în stare să se măsoare cu Ulise, Meleagru și alți eroi ai legendelor. Porcul domestic este însă modest — și nu are a se lăuda cu strămoșii.

Marii fabuliști — Esop și Fedru, între alții — au ignorat porcul în fabulele lor. Eroii preferați sînt, mai ales, leul, lupul, vulpea și măgarul. Poeții clasici, greci și romani, au vorbit de porc numai în treacăt, și nu de fiecare dată elogios. Ei reflectau, în vers, părerile epocii în care trăiau sau ale clasei sociale din care făceau parte.

Au existat însă și voci lirice prietenoase porcului. Mai tîrziu.

Citim cu emoție o *epistolă* din închisoare, scrisă de François Villon, „haimanaua primejdioasă“, poet genial al secolului al XV-lea. Închis în temniță pentru mari și reale fărădelegi, cu gîdele așteptînd la ușa celulei, Villon găsește, totuși, destul umor pentru a-și implora prietenii să-l scoată la lumină. Ca unic argument, poetul invocă... solidaritatea porcilor, atunci cînd unul din turmă se află în primejdie:

„Aduceți-mi, feciori și crai de gloată,
Iertarea cu peceții, să mă scoată
Din maglă... Că și-n neamul rîmător
E de ajuns să grohăie o dată
Un porc — și se adună turma toată!...
Mă veți lăsa voi, oare-aici să mor?“

(Fr. Villon — Epistolă. Trad. Al. Alexianu)

La Fontaine recunoaște că porcul se complace în murdărie, deși are un trecut nobil. Fabulistul vădește o reală simpatie pentru acest *ins* jovial, condamnat la moarte, care își așteaptă nepăsător Ignatul. *La Fontaine* omagiază în porc un nobil scăpătat, care însă își revendică măreția spiței. El îl numește „don Pourceau“, știut fiind că are „son toit et sa maison“*, unde trăiește „ca un hidalgo“, mîndru, leneș și murdar.

Krîlov, dimpotrivă, consideră porcul un individ iremediabil decăzut, atît fizic, cît și moralmente, mereu în smîrc și în noroi. Animalul nu mai are nostalgia curățeniei, nu mai poate percepe frumosul. Chiar dacă s-ar plimba într-o grădină cu flori, porcul nu mai simte mirosul

* acoperișul și casa sa

Scanned with OKEN Scanner

petalelor, ci îl încîntă doar noroiul. Așa îl încondeiază *Krîlov*, într-o fabulă:

„Odată porcul, ieri, alaltăieri,
S-a strecurat în curte, la boieri,
S-a tăvălit acolo prin smîrcuri și lături,
Prin murdării, prin spălături,
Și s-a întors mai porc decît plecase."

Invitat de porcar să povestească ce a văzut la curtea boierească, despre care se dusese vestea că este plină numai de trandafiri și frumusețe, porcul strîmbă din rît cu superioritatea cunoscătorului:

„Prostii peste prostii!
Ce frumusețe și bogății?
Doar balegă-n tot locul, noroi și găinaț.
Am cercetat cu rîtul adînc: nimic de preț!"

(Krîlov — Porcul. Trad. T. Arghezi)

Fabula este nimicitoare, prin disprețul pentru animalul decăzut: orizontul său estetic se află la nivelul rîtului, ca unic simț de sesizare a frumosului și utilului pe lume.

Cincinat Pavelescu inversează cu totul planurile: o fi porcul murdar și becisnic, demn de disprețul omului, însă cauza este în altă parte: degradarea fizică și morală a porcului provine din milenara lui convietuire cu omul!

„Un porc, văzînd că un mistreț
Privea la el cam cu dispreț,
Îi zise: „Ia mai lasă, frate,
Căutăturile-astea crude!
Ce, ai uitat că suntem rude?
Mistrețul, plin de bunătate,
I-a zis: „Dreptate poate ai,
Dar printre oameni de cînd stai,
(Și-atunci mistrețul a surîs),
Atît de mult cu ei te-asemeni,
Că, frate, parcă sînteți gemeni...
Și faci familia de rîs!"

(Mistrețul și porcul)

Repulsia unora față de porc provine din spectacolul comic-hîd al îmbăierii lui în noroi. Epigrama, fabula, invectiva — nimic nu l-au

Scanned with OKEN Scanner

corijat. Rezistența la critică înseamnă mare *trufie*. *Dante* compară pe oamenii trufaşi, chinuiți în infern de către demoni, cu niște porci:

„Şi cîți din cei ce se cred regi în jeț
s-or prăvăli ca porcii-aici, prevăd,
lăsînd în urmă silă şi dispreț!"

(Dante — Infernul, VIII, 49. Trad. Eta Boeriu)

Un poet român vede în îmbuibarea slăninoasă a porcului un chip de exploatator, îngrăşat pînă la gîfîială, „o namilă de stîrv şi de şorici" care a furat mîncarea celor asupriți de el. Fabula pare un bici:

„Era un porc, ți-o spui şi dumitale,
De patru sute cincizeci de ocale...
Greu cît un bivol, mare cît o vacă,
Nu mai putea nici să se mişte.
O nemaipomenită privelişte...
—„ Ce-o fi cu ăsta, frate-meu Ioane?
Întreabă porcul, cu-o grăire blîndă,
Pe cel ce îl tîra prin tîrg să-l vîndă...
Răspunse omul ce-l purta de sfoară:
— „E cel mai mare porc din țară..."

(T. Arghezi — Dihania)

Părerea că porcul este incapabil să guste alte plăceri decît aceea a noroiului şi smîrcului a prins rădăcini şi a dat flori de spini. Calomnia este — s-a spus demult — ca o pată de ulei: se întinde, cînd vrei s-o cureți. În cocina lui, trăind între troacă şi băltoacă, porcul are doar orizontul belciugului din nas, toată aventura vieții lui desfăşurîndu-se în strîmtorarea padocului. Animalul nu are ce povesti lumii: un destin plat, fără surprize, fără mister, mărginit în spațiu şi limitat în timp: *Ignatul* / Otilia Cazimir îl descrie blînd, fără simpatie:

„Un animal domestic, anonim
(Din neamul celor despre care, cînd vorbim,
Nu prea obişnuim
Să-i spunem chiar pe nume...")

Blîndețea condeiului are la fund dispreț. Pentru că porcul nu tresare din turpitudinea lui nici măcar atunci cînd se întîlneşte față în față cu frumusețea femeii sau a grădinii: o fată care culege flori este privită „strîmbînd urît din rît!"

— „Ce gust la dînsa, ce oroare! / Auzi, să duci la nas o floare... /
O ghindă zic şi eu. Sau jir, / Sau vreun bostan,
Dar să culegi un trandafir? / Să zici, barem, că l-ar mînca..."

(Otilia Cazimir — Fiecare cu ce-i place)

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, orice simţ al frumosului, la porc, este limitat la perimetrul burţii, care înoată în grăsime opacă.

Să conchidem că poezia contemporană priveşte porcul cu ironie, adesea cruciş şi strîmb, iar fabula se distrează copios pe seama lui.

O dispoziţie sentimentală asemănătoare se întîlneşte şi în proza referitoare la porc. Uneori părerile se despart întrucîtva. Afirmăm de aceea că animalul este relativ puţin simpatizat de cei care l-au descris.

Paul Claudel, „cel mai mare talaz poetic de la Victor Hugo", nu găseşte nimic frumos şi înalt în făptura sau obiceiurile porcului:

„Voi picta imaginea porcului.

E o jivină vîrtoasă şi otova: fără încheieturi şi fără gît, îi dă înainte ca un plug. Bălăbănindu-se pe ale sale şunci îndesate, e ca un rît în mers, care caută...

Dacă a nimerit băltoaca potrivită, se lăfăie în ea enorm. Smiorcăie, soarbe, clefăie, — şi nu ştie prea bine dacă bea sau mănîncă. Rotund de tot, îşi dă drumul în nămol, se afundă în clisa grasă, grohăie, se desfată, clipeşte din ochi...

În orice, el caută hrana; îi place să fie multă, bogată, răscoaptă. Fundamental, instinctul îl împinge spre două lucruri: spre pămînt, spre lături!

Lacom, destrăbălat... învăţătura pe care ne-o îmbie nu e vană: „Fericirea-i datoria noastră!"

(*Paul Claudel — Porcul* — Trad. M. Şora)

Scriitor realist, Jules Renard face portretul porcului, într-un poem în proză. Vrînd să fie nepărtinitor, condeiul priveşte optimist către patrupedul cel nepăsător, iar comparaţiile sînt animate de justeţe şi bun simţ. O undă de umor înseninează atmosfera:

„Bombănitor, dar prietenos, tu îţi bagi nasul pretutindeni şi mergi atît cu el, cît şi cu picioarele. Sub urechile tale ca nişte frunze de sfeclă, se ascund nişte ochi mici, de coacăze negre.

Tu ai perii lungi ca de agrişă, pielea albă şi o coadă scurtă, rotită în spirală.

Oamenii răutăcioşi te strigă: „Porc murdar!"

Ei mai spun că, dacă pe tine nimic nu te dezgustă, tu însă dezgusti pe toată lumea — şi că nu-ţi plac decît lături grase.

Dar ei *te calomniază!*

Căci *ei sînt vinovaţi* de neglijenţele tale! Să te spele şi atunci tu vei avea un chip frumos!

Cum îţi fac ei patul, aşa te culci tu! Iar murdăria nu este decît cea de a doua natură a ta!"

(*J. Renard — Histoires naturelles*. Trad. autor)

Scanned with OKEN Scanner

Acest punct de vedere nu este o piruetă de spirit, ci exprimă o realitate. Porcii nu au parte de obişnuita igienă a staulului, de spălatul periodic al cailor, cu săpun şi perie aspră. Nici de ţesala vitelor ori de tunsoarea de vară a oilor. Faptele acestea se constată, fără a se putea lămuri cauzele care le perpetuează. Desconsiderarea speciei porcului poate avea drept pricină viaţa lui sugrumată curînd, purificarea pielei (prin foc!) la ucidere, inutilitatea pentru gospodar a părului de pe trup... Defectele porcului sînt, după Jules Renard, urmarea neglijenţei cu care îl priveşte, de milenii, gospodarul pe acest condamnat la moarte.

Portretul în clar-obscur, făcut porcului de marele naturalist Leclerc de Buffon, este un complex de obiectivitate:

„Dintre toate patrupedele, porcul pare a fi animalul cel mai brut. Toate obiceiurile lui sînt grosolane, toate gusturile lui sînt scîrboase, toate senzaţiile lui se reduc la o lăcomie furioasă, care depinde, pe cît se pare, de nevoia continuă de a-şi umple stomacul său de mare capacitate. Grosolănia apetitului său are la bază alterarea simţului gustului şi pipăitului, căci porcul are pipăitul foarte obtuz.

Porcul este murdar din fire. Se hrăneşte cu alimente infecte.

Cînd sînt atacaţi în turmă, porcii se ajută între ei şi se apără, încît nu e nevoie de cîini pentru paza lor.

Nu toţi porcii au stupiditatea grosolană care li se atribuie, de regulă. Îngrijirea, menajarea, bunul tratament, atenţiile frecvente — le imprimă o cîtime de blîndeţe, chiar şi celor care au fire mai aspră. S-au observat la porci semne de inteligenţă şi chiar de docilitate şi de recunoştinţă faţă de persoanele care îi îngrijesc..."

(Buffon — Hist. naturelle. Trad. autor)

Ca şi în textul lui Jules Renard, putem citi, aici, partea de vină a omului în pervertirea sau decăderea animalului din cocină.

Dar dacă porcul ar putea vorbi, ca să-şi comenteze destinul? Poetul olandez Alfred Kossman întocmeşte o pledoarie-monolog, rostită cu resemnare de gloata anonimă a porcilor. Meritul revendicat de animalul din coteţ este acela de a trezi în om „pofte rare", viciile festinului stropit cu vin, goana după carne, marfă pentru care se îngrijorează economia tuturor ţărilor:

„Soarta însă, Dumnezeu sau Firea,
Altor specii curăţia dară,
Nouă-n schimb rîmatul, înjosirea,
Dîrdîielile din cocina murdară!

Scanned with OKEN Scanner

Porc cîntînd din cimpoi. Statuie din piatră. Melrose Abbey, Roxburgh, Anglia.

Totuşi nu ne-nghesuie regretul.
Înăcrelii din orgoliu-i stingem fierea,
Căci ştim smulge-n taină şi pe-ncetul
Neplăcerii josnice — *plăcerea.*

Dintr-un zol de terciuri şi noroaie,
Din tot fumul gros de bălegare,
Prin răbdări şi simţuri care-nmoaie,
Noi scornim în lume *pofte rare!*"

(A. Kossman — Apologia porcilor)

„Poftele rare" pe care porcii le scornesc în oameni, sînt marea lor revanşă postumă pentru desconsiderarea în care au fost crescuţi în cotețe. După tăierea cea fără vîrstă, oamenii se întrec în laude pentru porc, dorind să-l răsfeţe în libaţii, în propria lor lăcomie.

Calităţile cărnii de porc şi nesaţul cu care este consumată sugerează că decăderea de o viaţă a animalului se încheie cu un triumf culinar, cu omagiile pîntecosului stomac al Planetei.

Unii poeţi au privit cu înduioşare soarta năpăstuitului patruped. Izvorul simpatiei pentru porci se află încă în vîrsta albastră a copilăriei, cînd totul răsare limpede în suflet, ca dimineţile de vară. Vorbe simple curg sincer, rotindu-se în jurul Ignatului, însîngerata zi de ucidere a acestor nevinovaţi. Copiii încearcă naiv, cu candoare, să împiedice crima pregătită în ogradă de către adulţi:

„Cînd aflam din timp cînd cade Ignatul, eu cu Ionică ne sculam
În ziua aia mai devreme, şi-l scoteam la vale,
Să se piardă în lume, să ia drumul codrului, ca haiducii.
Dar porcul venea de cum auzea pe mama rîcîind ceaunul.
O dată, abia învăţasem literele, şi i-am trimis de cu seara
Un bileţel, scris cu litere de tipar;
Mesajul era cît se poate de clar.
Guiţ, după ce-a-ntors la lumina lunii, pe toate părţile
Bucata aia de hîrtie cu pătrăţele,
A mîncat-o ca pe dovleac, fără s-o citească...
După un ropot de plîns, biruia curiozitatea
şi setea de spectacol:
Ieşeam din casă cu ocazia pîrlirii".

(M. Sorescu — La lilieci)

În vers se simte pofta de joc a poetului, care acoperă cu făţuit umor candoarea faptelor puse în scenă. Ne aflăm în zarişte fermecată a primei vîrste, cînd inocenţa se transformă cu încetul în *omenie*, zestre adunată din întîmplări mărunte, dar memorabile. Copiii iubesc toate vietăţile ogrăzii, cu care se simt prieteni de joacă şi solidari la necaz. Curiozitatea însă îi îmbie *să asiste* la săvîrşirea tragediei, urmărind cu lacrimi troznetul de flăcări al paielor, adevărat linţoliu de foc peste cadavrul chinuit de cuţit. Ce urmează face parte din zilele vesele ale Saturnaliilor:

„Porci: armată de urechi, de copite, de şunci, de slănină...
În zori vedeam în galantare
Carne de porc şi soare".

(M. Vaida — Porcii)

Nu la modul ludic, de vesel spectacol sanguinar, priveşte Adrian Păunescu mitul Ignatului care cere această jertfă. Poetul apreciază cu justeţe că „nimeni, niciodată, nu a plîns / Căderea unui porc, în versuri grave". El proiectează ţipătul de jale al celui asasinat pe fundalul, uitat şi anacronic, al poruncii: „Să nu ucizi!" Este o tragedie mizeră.

Scanned with OKEN Scanner

Prinderea porcului pentru înjunghiere, lupta inegală, vînzoleala și larma agresorilor, țipătul sfîșietor al supliciatului, toate se încheagă într-o tragedie a bătăturii, care capătă proiecție cosmică. Este o alegorie animalieră la care, ca în mit, ia parte întreaga faună, ograda și păsările curții, într-un protest unanim împotriva nedreptei expieri. Compasiunea topită în lacrimi a animalelor înalță tristul spectacol de sînge înspre zona umanului:

„Și ei îl prind cu funii de picior
Și-l scot din cocină și porcul țipă
Și alți doi porci îl plîng alăturat
Și păsările dimprejur se zbat
Bătîndu-se aripă în aripă...
Și ceilalți porci se-adună-n jurul lui
Și plîng în limba lor, neputincioși,
Și-ar vrea să muște spre-a-l scăpa de moarte".

(Adrian Păunescu — Tăierea porcului)

Încheierea cumplitei tragedii este mutată de poet în teritoriul mitului, printr-o *goană înapoi* a civilizației. Într-un spasm al morții, porcul însîngerat, avînd cuțitul înfipt în grumaz, fuge la strămoșii săi mistreți, încă stăpîni ai munților. Liberi și puternici ca niște zei patrupezi, mistreții sînt chemați să facă dreptate fratelui domestic împotriva omului care își ucide prietenii necuvîntători, ca un Satan al ospețelor. Ultimele cuvinte ale rănitului par o sentință testamentară: „Să-i pedepsiți că m-au ucis rîzînd /, Că m-au ucis că nu puteam vorbi!"

Faptul criminal al tăierii porcului se încheie cu o *vendetta* pronunțată cu limbă de moarte asupra omului. Dar și cu o elocventă critică a mulțimilor umane, întreținute prin masacrarea animalelor din arca lui Noe.

La țară, însă, vechea relație fraternă nu s-a stins de tot. Pentru gospodina grijulie de pregătirea meselor, porcul este marea nădejde pentru ospețele Crăciunului. Din vreme, ea cumpără purcelul pe care să-l crească un an întreg, de-a valma cu copiii. Plecînd din tîrg, ea a băgat în săcoteiul de cînepă purcelul cumpărat, căruia i-a dat deja un nume propriu, de alint: *Cutăriță*. Nu și-a dat seama, în grabă, că purcelul este bolnav de pîntecariță și de aceea guiță plîngător, tot zbătîndu-se în traistă. Ea îndură ca o mamă zbieretele „copilului" bolnav, dar orășenii din magazin se înfurie: „ori să iasă afară, / ori să dea ăluia să sugă".

Femeia ascultă și îi dă să sugă, de la propriul sîn, ca la copii mici, fapt care nu era cu totul neobișnuit în vatra vechiului sat:

„Țăranca scoase pîinea stîngă și neagră a țîței sale coapte,
astupă gura purcelului — și el rupse cu dinții,
stropind zece pogoane de lume cu sfîntul ei lapte;
Ce supse Cutăriță, zvîrli din el fîntînă arteziană...

Şi dintr-o dată s-au tăiat
zăpreala, plînsul şi guiţatul zăludului —
Laptele smuls de băiat
spălă, vindecă, făcu zdravene băşica şi toate curgerile udului".

(Ion Gheorghe — Făt-Frumos)

Parabola ne-a adus la izvoare. Ea îşi depăşeşte sensul imediat şi se afundă în miturile satului românesc din veac, în care pruncul era *acelaşi*, fie născut în casă, fie în ogradă. Laptele care vindecă toate se află sub ocrotirea Zînei-Mume a tuturor. A da ţîţă purcelului ca şi unui copil înseamnă în Polinezia un banal episod etnografic, dar la noi pare un rit ancestral, cuibărit sub rigorile civilizaţiei. Dincolo de joaca în vers a unui poet al mitologiei noastre, gestul cu sensuri simbolice al ţărăncii vorbeşte de iubirea de totdeauna a gospodarului pentru animalul care îi înveseleşte masa, de sărbători.

Şi alţi poeţi au văzut porcul prin ferestre mai luminate. Suprarealistul *Paul Eluard* nu descoperă în coteţ lenevie şi urît, ci dimpotrivă: soare şi hărnicie:[30]

„Soare pe spate, soare pe pîntece,
capul mare şi nemişcat.
Ca un tun, / Porcul lucrează!"

(Trad. Saşa Pană)

În alte versuri, este scuzată predilecţia spre noroi a animalului proscris. Rîmatul trudnic în glod ar putea fi, la o privire mai tandră, doar o condiţie răsturnată a vieţii lui, în care setea de cer şi de puritate îi este interzisă de nemiloşii zei ai zodiacului:

„Măria sa porcul / poartă cu fală / în rîtul perforat /
belciugul ecuatorului / cu inscripţia:
Strict interzis rîmatul cerului.
De aceea rîmătorul venerează /
ca pe-o iubită numai josul,
nămolul..."

(I. Serebreanu — Porcul)

Dacă viaţa prizonierului din coteţ e înnegrită — şi de noroi, şi de umilinţa belciugului în nas, — moartea lui de martir îl înalţă în apoteoză. La catafalcul ucisului se adună tradiţii uitate şi amintiri confuze din vesele petreceri cîntate, ale lumii greco-romane, însă complicate cu moşteniri din Dacia. Vine căpăţîna martirului, frumos răzuită cu cuţitul, sîrguincios spălată, pusă „într-un coş cu ramuri", pe o tipsie lucitoare. Feţele tuturor surîd fericit, aşteptînd spectacolul-colind. Împodobită cu panglici colorate, sulemenită-n vopsele, aromată cu şuviţe de busuioc, căpăţîna este botezată cu nume de împărătească bizantină: *Vasilca*, adică soţia *bazileului*. Episoade istorice care s-au topit în legende,

Scanned with OKEN Scanner

iată, au adus privelişti de zile mari în tinda casei ţărăneşti. *Vasilca* este purtată în alai prin sat, să ureze tuturor un An Nou fericit şi îmbelşugat, dar şi să-i minuneze pe toţi cu frumuseţea sacră a porcului, după acest Ignat slab încreştinat. În originalul său colind răzbate gloria din antichitate a porcului, jertfit marilor zei care stăpîneau soarta omului:

„Precum capul lupului de la drapeluri,
i-au pus botu-n coş cu ramuri
şi-l boiră cu vopseluri
şi-l uscară cu balsamuri.
Prin ierburile părului, bulbucate,
se vedea taluzul clorofilei de pin —
inima zeiţei, cum îl bate
în pletele de animal divin...

Vasilca, cinstiţi vasilca,
să vă trăiască animalele,
să le ocolească tignafesul, gîlca, modîlca,
toate boalele şi războalele!“

(Ion Gheorghe — Vasilca)

Ultimul drum, pe pămînt, al porcului este aşadar un alai împărătesc. El răzbună modestul animal pentru toate necazurile din coteţ şi ofensele din limbaj — şi îi restituie, prin colindul magic al Vasilcăi, preţuirea pe care vechiul lui rang din mit i-a păstrat-o, ca pe o comoară, în inima satului bătrîn.

Întorcîndu-ne în cetate, să subliniem — dincolo de metafore sau de epitete — ceea ce nu toţi oamenii ştiu: între animalele ogrăzii, porcii sînt meşterii care transformă în proteine deşeurile alimentare şi resturile netrebnice ale bucătăriei. Blamăm porcul pentru că „mănîncă orice“, dar tocmai acesta este unul din marile lui merite: să prefacă în hrană omenească toate scîrnavele lături şi rezidii gospodăreşti.

Aşa fiind, porcul este unul din demiurgii alimentaţiei moderne, garant al viitorului Terrei. În epoca în care absurde adversităţi înverşunează nervii obosiţi ai omenirii, porcul, victima de lux a festinurilor, reprezintă una din nădejdile alimentare ale lumii.

Rostul porcului merită înţelegere, iar jertfa lui cere stimă. Dacă nu prin cuvinte meşteşugite, măcar fără excesele de vocabular, ofensatoare.

Bătrînii noştri au cîntat la petreceri balada Mioriţei, au întîmpinat Anul Nou cu urări şi pocnet de bici, lîngă boii înjugaţi la plug, au rîs cu poftă de jocul căpriţei, au purtat în triumf căpăţîna porcului, răsfăţînd-o cu panglici şi urări, ca pe o împărătiţă. Printre nădejdi şi necazuri, viaţa şi bucuriile nesfîrşitelor generaţii s-au desfăşurat cuviincios, în hora sacră a tradiţiilor, totdeauna în preajma prietenilor patrupezi din ogradă.

Nu găsim, oare, în aceste întocmiri sufleteşti, îndestule temeiuri pentru a ne curăţa inima — şi vorbirea — de multele *zoocalomnii?*

MĂGARUL, SAU TRISTEȚEA GLUMELOR

BURUIENI DE LIMBAJ

Cînd pronunțăm cuvîntul *măgar*, un zîmbet se clatină în colțul gurii, ca un spiriduș. Acest animal modest, harnic și sobru, poartă demii de ani povara urechilor lungi și a renumelui său ponosit. Mai ales în atmosfera subțire a orașului, care i-a uitat de mult hărnicia.

Măgarul este, însă, nădejdea ciobanilor pentru turma răsfirată pe poteci de munte, dar și vehiculul lor, pentru dus povara stînei. Ei îl încarcă de sîrg, apoi se urcă în vîrful samarului, fără a se gîndi la greutate. Tăcut, resemnat, ca un călugăr ce recită în gînd rugi sau blesteme, măgarul își potrivește copitele printre bolovani, se cumpănește pe povîrnișuri, domol dar grijuliu, bine știind că în samar se află și bîta ciobănească. La casa săracului, mai ales în satele presărate pe munți, măgarul duce tot greul, trăgînd zilnic cotiga și mîncînd ce se găsește.

Și totuși, omul nu e mulțumit de munca acestui sclav. În afară de cîini și de oi, puțini îl iau în serios și nimeni nu-l alintă.

Cel puțin în Europa, măgarul s-a născut sub o zodie neprietenoasă, care l-a aruncat pradă glumelor nesărate. Începutul îl vor fi făcut vechii greci dinaintea lui Homer care, încîntați de falnicul armăsar de război, au văzut în măgar o rudă degenerată a calului și l-au declarat rob becisnic și bufon fără glas. În aceeași epocă, însă, imnurile sacre hinduse cîntau că „un măgar robust trage carul zeilor, ducîndu-i cu mare iuțeală la luptă“ (I, 34).

Măgarul din Europa este asemenea unui rege detronat, care nu mai poate vorbi decît despre vechile isprăvi de vitejie ale strămoșilor lui. El a devenit „calul de bătaie“ al ironiștilor care mișună pretutindeni, cu toții dornici să rîdă chiar fără umor.

Grecii numeau *măgar* un om simplu la cuget și naiv în purtări. Ei foloseau zicala: „a povesti o fabulă unui măgar surd*; transcrisă și de Horațiu într-o *epodă* a sa**. Locuțiunea care indică o decădere *din cal, măgar* — își are începutul la greci***. Ea există acum la toate popoarele europene. Germanii zic: *Vom Pferde auf den Esel kommen*.

* *Onos mýthon légein.*
** *Narrare asello fabulam surdo.*
*** *Af' ippon eis ónous.*

Scanned with OKEN Scanner

Romanii dădeau cuvîntului *măgar* sens insultător. Cînd un retor a insinuat că expresia lui Cicero *cedant arma togae** este îndreptată contra lui Pompeius, marele orator i-a răspuns fără cruțare: „Ce, acum trebuie să te învăț, măgarule, sensul cuvintelor?“ Epitetul pălmuia, aici, pe un om cu spirit simplu, care nu pricepea semnificația unei expresii.

Degradarea în vocabular a măgarului a continuat și în Evul Mediu. Semeții cavaleri se aflau în șaua armăsarului „de război“, de unde măgarul li se părea mic și pipernicit, bun pentru slugi. Dacă Don Quijote călărește în șaua unei iepe cu nume sonor, scutierul său, Sancho Panza, stă cocoțat la modul ridicol pe o măgăriță. Talia modestă și înfățișarea sărmană a măgarului l-au aruncat iremediabil în umbra falnicului cal, dincolo de stima și recunoștința omului. Ajuns sclav, osîndit de romani să învîrtească roata cea grea a morilor de făină și ulei (acele *mola asinaria*, după numele animalului), silit să poarte în spate mărfurile aduse în corăbii *(aselli dossuarii)*, exilat la stînă, măgarul nu avea alt rost pe lume decît a munci din greu. Doar o zi de răgaz, la Saturnalii și alta la „sărbătoarea măgarului“, semn că romanii apreciau, în inima lor, întrucîtva, utilitatea robului patruped.

În enervarea zilei, la un mai înfierbîntat schimb de cuvinte în intersecția impoliteții cu grosolănia, oamenii aruncă epitete grele pentru semenii lor. Un „om-măgar“ este neghiob și necioplit, obraznic și trufaș, încăpățînat și becisnic. Deși individul (săgetat în lipsa lui) este uneori colegul nostru de muncă, prietenul cu care am stat la taifas, șeful pe care l-am salutat adînc, adversarul invidiat într-ascuns!

Aceste buruieni de limbaj au molipsit multe din zicătorile și proverbele popoarelor, măgarul devenind ținta expresiilor jignitoare, pretextul zeflemelei joase, măsura hîdă a disprețului uman. Alte ziceri din popor îi recunosc însă bietului animal acele calități pentru care îl onorau la altar cetățile antice sau îl încălecau regii Mesopotamiei, împodobindu-l cu valtrap de purpură și o șa de aur.

Proverbele abundă în proaste păreri despre măgar. Desconsiderarea acestui animal pare fără leac și fără excepții: „Cine spală capul măgarului, zadarnic pierde săpunul și osteneala“. „Capul de măgar nu albește niciodată“ — adică el rămîne nemintos chiar și la bătrînețe. Decadența în rang a măgarului este socotită iremediabilă: „Pe măgar, cît să-l împodobești, armăsar tot nu poți să-l numești!“ Sau: „Păcat de mărgăritar că e la gît de măgar!“ O veche zicătoare greacă spunea: „Măgarul invidiază calul“ sau: „Nu ți-e necaz cînd te izbește un armăsar, ci cînd te trîntește un măgar“.

Compararea între aceste două specii merge cu hotărîre în defavoarea măgarului. În fabula lui Fedru, jignirea supremă pentru leul

* Militarii să facă loc civililor.

îmbătrînit este „copita" dată lui de măgar. Alt proverb măsoară enorma diferență între cele două specii: „A ajuns din cal, măgar!" Decăderea fizică și morală a bietului animal transpare clar în proverbul: „Măgar s-a dus, măgar s-a întors!"

Zicerea „*nici cal, nici măgar*" arată că oamenii au fost pe deplin conștienți că este vorba de două specii diferite, nu de frați vitregi.

Vechii egipteni, deși bănuiau că zeii stau ascunși în animale, socoteau că măgarul este nemintos. Hieroglifa lor care indica *ignoranța* era un măgar.

În legătură cu zbieretul neplăcut al măgarului, proverbele au căutat un contrast cît mai elocvent: „Ce știe măgarul ce este cîntarea privighetorii!" Sau: „Zbieretul măgarului nu se aude în cer". Pînă și medicii fără a fi fost constrînși de cineva, au denumit „tuse măgărească" acea tuse răgușită, spartă, imposibil de suportat.

Animalul a mai fost acuzat de trufie: „Oricărui măgar îi place să se audă zbierînd!" Sub aceste cuvinte se află și epitetul „prost". Romanii au lansat părerea că măgarului, fiind prost, îi place să fie lăudat, ceea ce numai un alt prost ar putea-o face: „Asinus asinum fricat!" Zicala a fost transplantată și în limba noastră: „Măgar pe măgar scarpină".

Există însă și proverbe care pun în lumină *calitățile* harnicului animal cu urechi lungi. I se recunoaște oarecare înțelepciune: „La fîn mai mult decît la aur, poftește măgarul". I se laudă altruismul în munca sa: „Măgarul cară pentru alții povară!" Gospodarul e sfătuit să-l cruțe, fără ironii: „Pe măgar să-l încarci după a lui putere, dacă nu vrei să te încarci tu în locul lui!" Alte proverbe întăresc această idee: „Nu rîde de măgar, căci vine vremea să încaleci pe el!" Un alt sfat: „Cine încalecă măgarul, să-i sufere și năravul!"

Faima de *încăpățînat* a măgarului este atenuată de zicătorile care îi laudă ascultarea: „Pe măgar, unde-l legi, acolo rămîne". De asemenea: „Bate samarul, să priceapă măgarul".

Înțelepciunea populară recunoaște, în zicători, puterea de muncă și hărnicia măgarului:

„Pe măgar la nuntă cînd îl poftește,
Acolo ori lemne ori apă lipsește!"

Alt proverb subliniază utilitatea măgarului la drum greu: „Pînă treci gîrla îi spui măgarului și „moșule"!" Starea lui de ignoranță nu stă în cumpănă cu avantajul robustei lui sănătăți: „Decît filozof ofticos, mai bine măgar sănătos!"

Compararea măgarului cu calul este rezolvată uneori la modul înțelept: „Și măgarul se vinde în tîrg cu caii". I se recunoaște calitatea de a fi o specie diferită de cea a calului: „Și măgarul are patru picioare, însă nu e cal". Se pune accent pe hărnicia și supușenia măgarului, com-

Scanned with OKEN Scanner

parativ cu enervările calului: „Mai bine un măgar care te poartă, decît un cal care te trîntește". „Mai bine să fii cap de măgar decît coadă de cal!" Cu astfel de *ziceri*, justețea aprecierilor reabilitează măgarul, la talia și la puterile lui.

În vorbirea de toate zilele, măgarul ar trebui scos din compararea subconștientă cu calul. Căci măgarul nu a avut parte și nici nu pretinde hrana și tratamentul acestuia, ci doar înțelegere și oarecare bunătate din partea stăpînului. Multe din buruienile de limbaj sînt fără temei, deoarece măgarul nu este nici fricos, nici trufaș, nici laș sau prost, decît în alegorii fără noimă. Încăpățînarea, care a atras rîsetele fabuliștilor, este doar un mijloc de a se apăra, căci omul îi pune adesea poveri imposibil de dus. În raport cu talia sa micuță, măgarul (și furnica) poartă greutăți extrem de mari.

Călări pe armăsari și stînd mîndri în șa, războinicii antici și-au întors fața de la modestul măgar. Creștinismul l-a admis să vegheze scena Nativității, dar după „intrarea în Ierusalim", animalul a fost aproape abandonat sub osînda ironiștilor lumii.

Nimic din înfățișarea sau comportarea umilului și harnicului măgar nu poate fi *simbol*, nici comparație, pentru nemintoșii, obraznicii, trufașii sau mișeii pămîntului.

Decît prin abuz de cuvinte!

MĂGARUL ÎN OPINIA ANTICHITĂȚII

Epoca antică a ținut în mare stimă animalele. Politeismul era în esență cultul naturii, grație căruia toate ființele căpătau ceva din misterul sacralității. Credința în metempsihoză — trecerea sufletului omului, după moarte, prin animale —, ca și sacrificiile pe altare, prin care omul se apropia de bunăvoința cerului, toate aduceau animalele în prețuirea oamenilor. „Măgarul ocupa atunci un loc demn, imposibil de gîndit în epoca noastră"[22].

În țările Orientului, măgarul fusese domesticit mai înainte de specia calului, încît, o bună bucată de vreme, el a fost animalul de șa al regilor și nobililor. Jair, un legendar *judecător* biblic, „avea 32 de fii care călăreau pe 32 de măgari" (Jud. X). În aceleași cărți străvechi, *Debora* își cîntă avertismentele față de poporul evreu suită pe o măgăriță, și spune că „atît căpeteniile triburilor, cît și voluntarii, plecau la război călări pe măgărițe de culoare murgă". (Jud. V, 9). Măgarul însemna pentru acel popor bogăție și, ca atare, se bucura de tratament blînd, nefiind pus la muncă în ziua de odihnă, iar „primul lui născut" nu trebuia să fie înjunghiat pe altar, ca în cazul celorlalte specii domestice. Carnea de măgar putea fi consumată numai în caz de mare lipsă,

Turmă de măgari. Basorelief din mormînt faraonic. (cca. 2500 î.e.n.). Muzeul din Berlin.

ceea ce însemna cruțarea de cuțit a speciei. „Cînd vei vedea măgarul dușmanului tău că se prăbușește sub samar, dezleagă-l!“ ordonă un alt text biblic.

Anticii bănuiau că măgarul are și virtuți supranaturale. Plutarh scrie că vechii evrei au respectat măgarul pentru că el a găsit izvoare de apă în pustie.

La vechii hinduși, măgarul era animalul de călărie, mai ales pe drumuri pietroase. În imnele Rig-Veda[70], semizeii Asvini călăreau pe măgari înaripați (116, 2), semn că acest animal putea zbura spre soare. Mai tîrziu, Asvinii au trecut pe cai, dar măgarul mitic și-a păstrat natura divină, putînd fi uneori binefăcător omului, alteori demoniac. Măgarul care îl slujea pe zeul Indra era înzestrat cu picioare agere, dar era totuși întrecut de cai, la fugă, așa cum aflăm din unele versete ale cîntecelor Rig-Veda. (III, 53).

Măgarul mitic, cîntat de aceste vechi imnuri hinduse, își avea așadar un rang de vază în ceruri, zbura printre nori și, avînd în șa pe zei, lupta ca un războinic. El „dobora mii de dușmani“ pe cîmpul de bătălie al zeului morții, Yama. Iată un animal eroic: „el nu numai că ucidea pe vrăjmași, ci îi și transporta pe spate pînă la Casa Morților în infern, făcîndu-le astfel un ultim serviciu“.[24]

Coborînd în arena istoriei, citim în „Viețile paralele“ ale lui *Plutarh*, că Alexandru cel Mare a fost mîhnit ca de o prevestire rea, atunci cînd „un măgar domesticit a lovit cu copita și l-a omorît pe cel mai mare și mai frumos dintre leii crescuți de el“ (cap. 73).

Scanned with OKEN Scanner

Perşii se bizuiau pe forţa de luptă şi curajul măgarului. În gloatele armate ale lui Xerxes existau şi „măgari indieni", după cum informează *Herodot* (VII, 86). Acelaşi istoric scrie că, la aniversarea naşterii, persanul bogat oferea un praznic format din „un bou, o cămilă, un cal şi un măgar, fripţi întregi". Din pielea de măgar, impenetrabilă pentru apă, persanii construiau un fel de bărci în care îşi coborau mărfurile pe fluviul Eufrat pînă la oraşul Babilon, unde vindeau totul, iar bărcile „le încărcau pe spinarea altor măgari, pornind înapoi spre casă". (I, 194)

În Asia Mică, mai ales în Siria, măgarul era venerat în cult. Îndrăgostiţi de frumuseţea calului, grecii îi ironizau pe primii creştini, în Alexandria, cu epitetul de asinarii *(adoratori ai măgarului)*, în semn de dispreţ.

În Egiptul antic, măgarul era consacrat zeului malefic Typhon, cel care l-a ucis pe Osiris, protectorul vegetaţiei. De aceea, acest animal era pe alocuri privit cu oroare şi socotit că reprezintă cruzimea şi lubricitatea, el fiind emblema demonului Typhon.

În Grecia arhaică, măgarul era animal sacru, dedicat mai multor zei, între care şi Apollo, zeul soarelui, adorat mai întîi în partea de nord a ţării. Acolo i se aduceau luminosului Apollo şi jertfe de măgari, în cult. *Explicaţia?* În epoca veche, cînd încă nu se sacrificau zeilor animalele consacrate lor, ci *zeii-înşişi*, a existat un Apollo-măgar (adorat sub forma acestui animal) ale cărui zbierete erau interpretate drept oracole, iar pielea lui avea virtuţi magice. Zeul s-a dedublat într-un Apollo-om, geniul soarelui şi artelor, şi măgarul, victimă preferată a zeului Apollo. Legenda lui Marsyas descrie şi ritualul de sacrificare: măgarul era atîrnat de un pin şi jupuit de viu de către preoţii acestui zeu[68].

Grecii din vremea lui Homer preţuiau măgarul şi nu se considerau ofensaţi dacă erau comparaţi cu el. În „*Iliada*", vitejia lui Ajas Telamonianul în lupta cu troienii este asemuită cu rezistenţa unui măgar care rabdă multe lovituri de ciomag, fără a o lua la goană:

„Cum îndărătnicul asin — pe lîngă un lan dacă scapă
Unor băieţi, deşi multe ciomege i-au rupt pe spinare,
Intră şi paşte din holda cea-naltă...
Astfel acum şi pe Ajas, troienii cu mulţii tovarăşi
Tot îl gonesc de la ei, ciuruindu-i cu lăncile scutul.
Nu se dă Ajas..." (XI, 545)

În mit, i se atribuiau măgarului puteri supranaturale. În bătălia zeilor olimpieni cu Giganţii, măgarii pe care călăreau Dionysos, Hefaistos, Silen şi satirii au zbierat atît de îngrozitor, încît Giganţii, înspăimîntaţi, au fugit de pe cîmpul de luptă, afirmă legendele.

În cult, măgarul era consacrat lui Dionysos. Mergînd să ia parte la misterele Eleusine, Dionysos era gata să se înece într-o mlaştină

adîncă, pericol din care l-a salvat măgarul. Drept recunoştinţă, zeul l-a urcat printre constelaţii, spre nemurire.

Frenezia participanţilor la misterele Eleusine aduna laolaltă pe zei şi pe oameni. Nu lipsea nici măgarul, pe care călărea Silen:

„Şi-acum surle şi bătaie de chimval izbesc auzul;
Căci Dionysos de-odată din mistèrii s-a vădit;
Cu picior de capră fauni vin, săltînd cu faunese,
Şi-ntre ei strident răcneşte urecheatul lui Silen".

(Goethe — Faust, II, v. 10030. Trad. St. Aug. Doinaş)

Zbieretul salvator al măgarului răsună şi în legendele despre zeiţe-fecioare atacate de satiri. După un *chef în comun*, zeii, obosiţi de vin, s-au întins pe iarbă verde, să se odihnească. Fecioara Vesta, protectoarea căminului familial, dormea „culcată pe o brazdă". Zărind-o, roşcatul Priap s-a simţit cuprins de pofte bestiale şi, tiptil, se apropia de casta zeiţă. Norocul a fost că măgarul pe care venise la petrecere Silen păştea în apropiere şi, văzînd ce unelteşte desfrînatul, a zbierat puternic. Poetul *Ovidiu* ne relatează întîmplarea:[61]

„Însă măgarul zbieră tocmai cînd nu trebuia.
Răgetul o sperie şi-o trezi pe zeiţă. Mulţimea
vine în zbor: din mîini duşmane abia a scăpat!"

Considerat animal lubric, măgarul se dovedeşte a fi apărătorul castităţii zeiţei. Drept răzbunare, adoratorii lui Priap îi sacrificau măgari. Vesta, impresionată de zbieretul salvator şi-a arătat recunoştinţa: în zilele serbărilor date în cinstea ei, numite *Vestalia*, măgarii erau scutiţi de truda la învîrtitul morilor şi erau încununaţi cu flori şi cu ghirlande („lănţuge") *de pîine*, — căci Vesta ocrotea şi focul din cămin:

„Acest animal de-obicei în Lampsac lui Priap se jertfeşte:
Acolo în flăcări se-azvîrle carnea de-asin trădător.
Dar, amintindu-ţi, divino Vesta,-l cinsteşti cu lănţuge de pîine
Lucrul se-opreşte — şi morile goale-amuţesc!"

(Ovidiu — Fastele — VI, 341)

Într-o altă legendă, zbieretul măgarului salvează pe nimfa Lotis, la fel culcată în iarbă, agresorul fiind acelaşi Priap. Aventura şi urmările ei sînt povestite tot de *Ovidiu*:[61]

„Nimfa-nfricată sări, pe Priap cu mîna-l respinge,
Fuge — şi ţipătul ei crîngul întreg l-a trezit...
Răgetul lui cu moartea-l plăti măgarul: el este
Jertfa ce place mai mult zeului din Hellespont!" (I, 433)

Scanned with OKEN Scanner

Poeţii antici considerau, aşadar, zbieretul măgarului ca un semn fast şi binefăcător, atît prin teroarea inspirată duşmanilor, cît şi prin avertizarea zeiţelor-caste, spre a-şi salva fecioria. Prin aceasta se atenuează proasta lui faimă de animal al lubricităţii, cu care l-au împovărat tradiţiile acelor vremi.

Raporturile între măgar şi zeul Dionysos nu erau de umilă subordonare. Cînd zeul caută miere în faguri — ca ursul — este înţepat de mii de albine. Dar, pentru fapta sa, îl pedepseşte şi măgarul. Episodul e povestit de *Ovidiu*, cu umor:[61]

„Cade cu capul în jos. Cu copita-l loveşte măgarul.
Zeul strigă pe-ai săi şi le ceru ajutor.
Satirii vin, — dar văzînd a părintelui faţă umflată,
Rîd de el! Şi umbla şchiop, cu genunchiul lovit!" (III, 755)

În mit, măgarul este totdeauna în societatea zeilor, fiind socotit animalul sacru al cîtorva divinităţi. Zeul Pan purta urechi de măgar „ca emblemă a percepţiei acute, a puterii lui de a prinde armoniile pădurilor şi zvonul de cîntări al ierburilor".[72] Rang divin aveau şi măgarii antropomorfizaţi: Silen, Marsyas, Midas.

Respectul măgarului, în Grecia antică, era destul de înalt. I se atribuiau şi puteri profetice sau darul înţelepciunii. La Atena, măgarul era numit mémnon *(răbdătorul)*, omagiu pentru sobrietatea lui. Carnea de măgar se afla în bucătăria grecilor, macedonenilor şi romanilor, la festinuri pretenţioase.

La popoarele germanice sau slave, unde măgarul era mai puţin cunoscut, mitul acestui animal nu a fost înfloritor. Pindar informează despre jertfele de măgari pe care hiperboreenii, popor mitic din zăpezile nordice, le aduceau zeului Apollo. În acest scop, luminosul zeu „pleca pentru şase luni" de la sanctuarul său din Delfi, în timpul iernii, în ţinuturile de crivăţ ale Nordului.

Cinstirea măgarului, în antichitate, nu era însă generală, sau fără peripeţii.

Imnurile vedice descriu şi episoade în care măgarul era forma demoniacă a unui dezagreabil cîntăreţ, care îi îngrozeşte cu zbieretul pe adoratorii zeului Indra, încît aceştia roagă zeul să ucidă măgarul. (I, 29). În celebra colecţie sanscrită de poveşti şi fabule, numită „Panciatantra" *(cinci cărţi)*, măgarul apare ca un animal nemintos, fără inimă, îngîmfat de vocea lui şi împins spre neghiobii de bestialul instinct sexual. În „Ramayana", măgarul este întîlnit şi sub formă demoniacă, iar încetineala sa la mers, comparativ cu calul, e blamată. (II, 71)

Poezia antică prezintă măgarul în clar-obscur, alternînd lauda cu hula. În versurile lui Pindar, Horaţiu, Vergiliu sau Ovidiu, măgarul este încet la mers, leneş, încăpăţînat, nesupus hăţurilor, desfrînat şi

Scanned with OKEN Scanner

lubric, greu la minte, arogant şi indolent. Dimpotrivă, *Pliniucel Bătrîn* îl consideră un animal muncitor şi curat, cu minte ageră şi cu... visuri optimiste! (VIII, 169). Scriitorul latin *Lucius Apuleius* pretinde că măgarul poate învăţa cu uşurinţă să danseze pe picioarele dinapoi.

Cu trecerea anilor, părerile negre se înmulţesc. Uneori, *Ovidiu* se înduioşează de *soarta cea jalnică a măgarului**, dar nu-l apără de învinuirea că ar fi senzual. *Juvenal* compară orgiile Romei imperiale, la care luau parte şi femei, cu desfrînarea măgarilor. (VI, 334). În vestita sa operă „Consolarea filozofiei", *Boethius* afirmă că omul care se complace în lenevie şi nesimţire trăieşte *ca un măgar*. (IV, 3)

Vechii evrei preţuiseră măgarul. Măgăriţa profetului Balaam era un animal năzdrăvan care înţelegea vorba omenească şi era ea însăşi în stare de a vorbi cu stăpînul. Un verset biblic aduce elogii măgarului: „cunoşti pe om după măgarul său!" Curînd, însă, acest bun renume s-a topit, animalul devenind simbolul lascivităţii şi al stupidităţii.

Romanii numeau prostituatele „măgăruşe" *(asellae)*, iar monedele cu care acestea erau plătite se numeau „asses", aluzii la firea lubrică a animalului. Gluga cu urechi de măgar, iniţial un simbol al divinităţii, „a devenit în Europa apuseană emblema prostiei, o dată cu măgarul însuşi".[72]

Este cert că desconsiderarea măgarului s-a făcut sub influenţa comparării lui cu calul.[1] Astfel, folosirea calului, la război sau în transporturi, a izgonit măgarul din stima vechiului Egipt, chiar de prin secolele al XVIII—XVI-lea î.e.n.

Fiind răbdător, rezistent şi resemnat, puterea de muncă şi modestia hulitului animal l-au menţinut totuşi în atenţia lumii, deşi numai pentru munci dificile şi fără strălucire.

ZICERI ŞI CONTRAZICERI

Vechiul respect arătat măgarului s-a cristalizat în acele nume de familie în care era încorporată porecla derivată din denumirea acestui animal.

La greci, încă există familii în al căror nume întrevedem cuvîntul ónos *(măgar)*. Astfel, se pot cita: Onagros; Oneatai sau... Onassis. La romani, unii nobili purtau cu mîndrie porecla de Asinius sau Asellus *(măgarul)*. Familia Asinius se revendica de la porecla Asina *(măgăriţă)*, dată în anul 259 î.e.n. consulului Cnejus Cornelius Scipio, din ginta

* *Miserandae sortis asellus.*

Scanned with OKEN Scanner

Cornelia.[1] Printre cei care au făcut cinste acestei porecle se află și vestitul C. Asinius Pollio, guvernator al Galiei Cisalpine și protector al lui Horațiu. Poetul, dorind ca *odele* sale să ajungă sub ochii împăratului Octavian August, le-a trimis prin prietenul său Vinnius Asina, socotindu-le un „samar", care însă trebuia predat la momentul potrivit, cu oarecare diplomație, iar nu „neghiobește":

„Dacă te ustură sarcina grea a hîrtiilor mele,
Zvîrle-o mai bine, decît să trînteşti neghiobește samarul
Cînd vei sosi unde trebui' s-o duci — și porecla paternă,
Asina, — astfel de rîs să ți-o faci și s-ajungi de poveste!"

(Horațiu — Epist. I, 13. Trad. C. I. Niculescu)

Porecla *Asina* sau *Asinius* constituia, deci, un titlu de mîndrie în Roma imperială și trebuia onorat în permanență.

Și vechii evrei apreciau favorabil porecla „măgar". Stînd de vorbă, pe patul de moarte, cu cei doisprezece fii ai săi, Iacov îl numește pe fiul Isahar: „asinul cel voinic, care odihnește între staule".

Chiar și romanii luminați prin cultură dădeau crezare superstițiilor care atribuiau măgarului puteri profetice. Scriind viața lui Antoniu, istoricul *Plutarh* notează că în dimineața luptei decisive de la Actium, Octavian s-a întîlnit pe drum cu un țăran care avea un măgar. Din convorbire, Octavian a aflat că numele măgarului era Nikon *(învingătorul)*, lucru pe care l-a interpretat ca o profeție că el va cîștiga bătălia împotriva lui Antoniu, ceea ce s-a și întîmplat. Drept care, mai tîrziu, Octavian a poruncit să se ridice o statuie măgarului Nikon și stăpînului său. Se insinua că măgarul cunoaște viitorul pentru că el, cu lungile-i urechi, *aude totul*. Dar și numai a-l vedea în vis sau a-l întîlni pe cale însemna o prevestire bună.

Orice anomalie trupească a măgarului era interpretată ca un semn din partea zeilor. Istoricii vremii au consemnat că în Italia, în anul 171 î.e.n., s-a născut un măgăruș cu trei picioare, fapt care li s-a părut romanilor o minune[62].

O superstiție stranie atribuia măgarului puterea de a conferi tinerețe. Povestind mitul lui Prometeu, istoricul *Aelian* spune că măgarul ducea zeilor un talisman, o „apă vie" care întinerește. Dintr-o întîmplare, animalul a băut o duşcă din apa vie, căpătînd puterea de a întineri pe alții. Crezînd în această superstiție, romanii foloseau în preparatele cosmetice și lapte de măgăriță. Poppaea, soția lui Domitius Nero, împăratul scelerat, făcea băi în lapte de măgăriță, sperînd să-i dispară ridurile de pe față. În „Satirele" sale, *Juvenal* face aluzie la acest procedeu cosmetic, căci descrie o femeie care avea pe față o mască de frumusețe, „preparată din lapte de măgăriță, în care scop ea tîra după sine o turmă întreagă de măgărițe. Și le-ar fi luat cu dînsa

și în zăpezile nordice, în cazul cînd ar fi fost exilată acolo". (VI, 468)- Moda aceasta era, desigur, urmată de multele patriciene și *favorite* ale Romei imperiale.

Astfel de *ziceri* favorabile pentru măgar erau însă puse în cumpănă de *contraziceri*. Credința că măgarul este falic prin natura lui, desfrînat prin însăși rasa lui, a dus la practici ciudate.

În Orient, apoi și în Apus, sancțiunea aplicată femeilor adultere consta în a le lega pe spinarea unui măgar și a le expune astfel pe străzi. În cartea sa „Moralia", istoricul *Plutarh* scrie că o femeie surprinsă în adulter a fost *astfel* purtată prin cetate, spre completa ei dezonorare, după care și-a trăit restul vieții în dizgrația publică. „Și totuși, în acest caz adevăratul martir este măgarul, care este expus la toate batjocurile și relele tratamente".[24]

Istoricul *Joseph Flavius* notează că în secolul I î.e.n., regele Mithridates al parților a fost prins de supușii săi și plimbat gol pe un măgar, fapt care la parți însemna suprema rușine. (XVIII)

Și mai infamantă era practica de a urca pe cineva pe măgar, cu fața îndreptată spre posteriorul lui. În țările apusene, condamnații la moarte erau duși la locul execuției călări pe măgar, cu fața spre crupă și ținînd în mîini coada animalului. Se mai afirmă că în anul 1162, locuitorii din Milano „au plimbat în derîdere pe Beatrice, soția împăratului Frederic Barbarossa, pe spinarea unei măgărițe", în poziția sus amintită. Sancțiunea aceasta avea și o denumire juridică: „a ține în mînă coada măgarului".

Evul Mediu, pătruns de conceptul onoarei cavalerești, era sensibil la spectacolul plimbării infamante pe măgar. În cîntecul de gesta numit „Orson", compus prin secolul al XIII-lea, se spune: „pe cineva îl faci de batjocură punîndu-l de-a-ndoaselea pe măgar". (cit. 5)

Cu aluzie la înclinația lascivă a acestui animal, sancțiunea plimbării pe măgar era aplicată, în unele părți ale Franței, și prostituatelor.

Pînă aproape de secolul trecut, în regiunea Piemont din Italia, bărbatul care se lăsa bătut de nevastă era purtat pe măgar pe ulițele satului, în semn de batjocură. În această ipostază, animalul era considerat ca atlet al virilității. Țăranii gîndeau că acel om nu se dovedise destul de viril spre a-i impune nevestei respectarea „drepturilor sale falice".

În trecutul nostru s-a folosit foarte rar acest mod de pedepsire prin rîsul public. În „Letopisețul" său, *Ion Neculce* scrie că la mazilirea lui Dumitrașcu Cantacuzino în 1684, armașul Fliondor l-a prins pe paharnicul Mavrodin, „l-au dezbrăcat în cămașă, l-au legat și l-au pus pe un cal, îndărăpt, cu fața spre coadă și îi didese coada în mîini de o ținè în loc de frîu. Și-l ducè prin mijlocul tîrgului la primblare și-l priviè tot norodul, ziua amiazăzi mare".

Faptele se petreceau sub ochii lui Husain-bei, turcul care adusese lui Dumitrașcu-Vodă firmanul de mazilire.

Scanned with OKEN Scanner

MĂGARUL ŞI MUZICA

Între numeroasele vestigii găsite în necropola regilor din Summer, în Mesopotamia, se află şi o liră datînd cam din anii 3000—2500 î.e.n. Străvechiul instrument muzical este fixat ferm deasupra unei cutii de rezonanţă acoperită cu o placă subţire din aur, pe care sînt gravate scene cu animale muzicante. Un măgar, rezemat în coadă, cîntă cu copitele la liră, în prezenţa unui urs care îi susţine instrumentul de un capăt. Scena nu are cum să reprezinte o satiră la adresa măgarului, căci harpa (sau lira) era folosită de preoţi, să se acompanieze în recitarea imnurilor sacre. Intenţia reală a artistului fusese „să proslăvească frumuseţea muzicii care izvorăşte din harpă."[1] Se mai poate interpreta şi în sensul că măgarul trebuie că a fost asociat, în fantezia vremii, cu harpa, ca inventator al muzicii.[1]

Imaginea măgarului harpist a trecut din arta Mesopotamiei în proverbul grec „onos lyras akoúon" *(măgarul ascultînd la harpă)*, prescurtat „*onos lyras*". Dar a dobîndit sens ironic: „Iată marele nepriceput care îndrăzneşte să se laude cu ce nu ştie". Proverbul, cu toate variantele lui sarcastice, era bine cunoscut şi în limba latină. În secolul I î.e.n., scriitorul *Marcus Terrentius Varro* şi-a intitulat una din satire „onos lyras", — deşi în Roma vorbirea greacă nu mai era agreată. Un secol mai tîrziu, poetul latin *Fedru* pune drept titlu unei fabule „Asinus ad lyram" *(măgarul la harpă)* şi îşi imaginează scena în care animalul găseşte instrumentul şi se bizuie să cînte cu el:

„Un măgar a văzut o liră abandonată într-o poiană;
A luat-o şi, atingînd corzile cu copitele,
A încercat să scoată sunete. Frumos obiect, pe Jupiter!
Dar s-a oprit. Păcat — zice — că sînt neştiutor în ale artei!
Dacă altcineva mai iscusit ar fi găsit această liră,
El ar fi fermecat urechile, cu cîntece divine!"

(Fedru — Măgarul la harpă. Trad. autor)

Astfel, adaugă fabulistul*, un destin defavorabil împiedică uneori geniul să se manifeste.

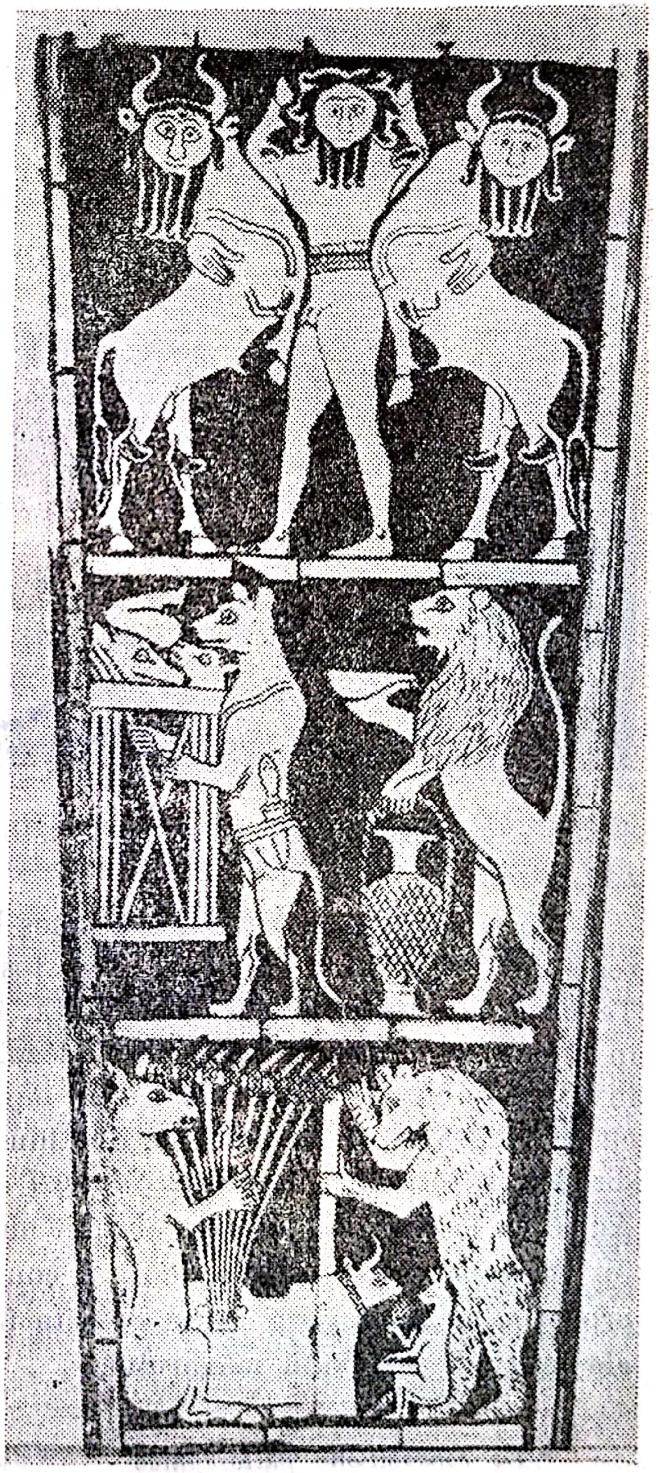
Morala fabulei, enunţată chiar de autorul ei, nu implică nimic insultător la adresa animalului. Acesta vădeşte interes pentru obiectul găsit, are iniţiativa de a-l cerceta şi simţul autocritic de a-şi mărturisi ignoranţa, fapt care denotă onestitate şi bun simţ.

Nici o altă fabulă nu a fost reprodusă ori citată mai des ca acest „asin la liră" al lui Fedru, deşi nu este cea mai bună realizare a fabu-

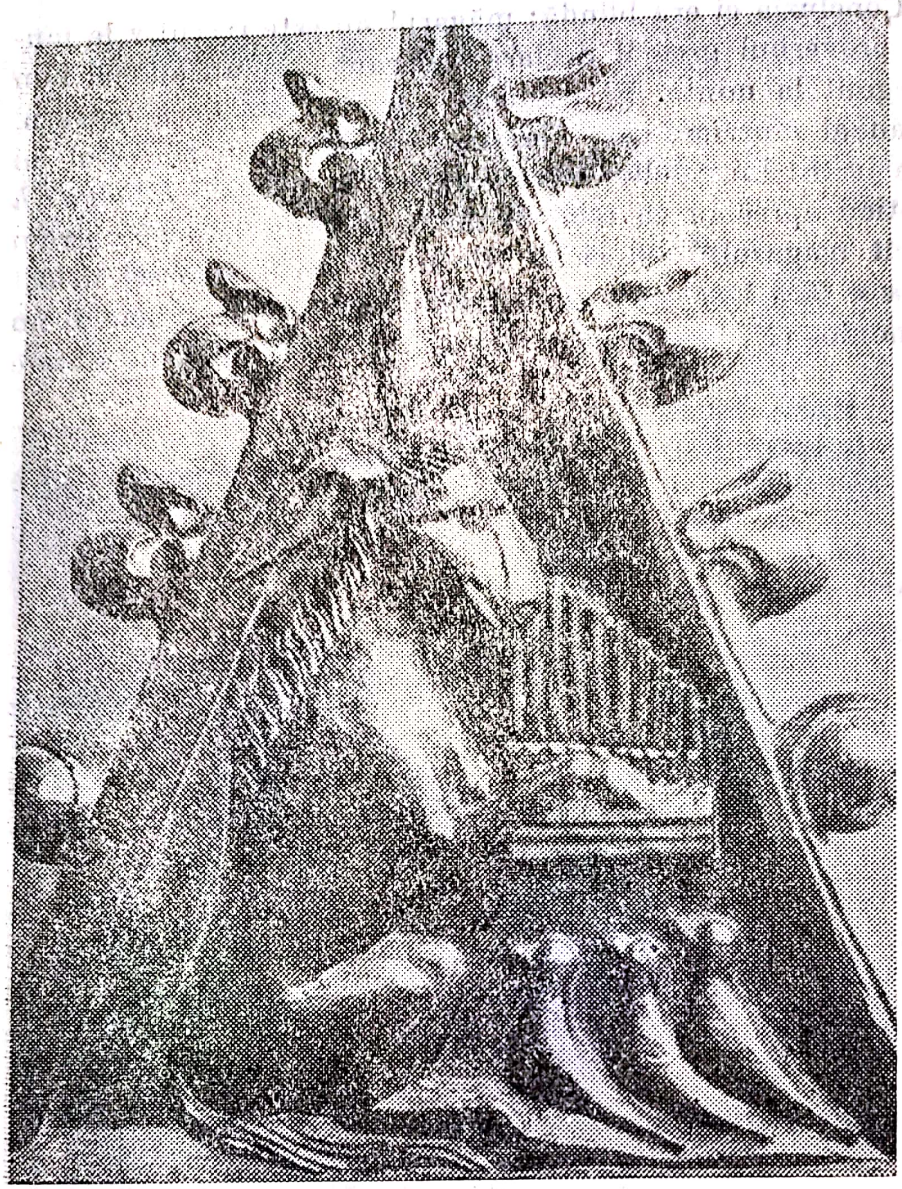
* Appendix, XIV

Scanned with OKEN Scanner

listului latin. Concluzia ei era blîndă: măgarul nu este receptiv la muzică, pe cînd proverbul grec îl declara ignorant absolut, animal bun de nimic, mărginit la minte. El traducea părerea cetății că măgarul este un dușman al muzelor, care ofensează muzica prin zbieretul lui și de aceea era jertfit lui Apollo, marele patron al artelor. *Plutarh* notează că anticii apreciau că nici un alt animal nu este mai străin de muzică decît măgarul.[65] Istoricul *Aelian* scrie că acest defect al măgarului este fără leac, căci prin însăși structura sa, animalul nu este clădit armonios (X, 28). Compararea lui cu Orfeu, a cărui cîntare



Măgar cîntînd la harpă (jos). Zeu summerian protejînd doi tauri (sus). Artă summeriană. (cca. 3000 î.e.n.). Muzeul din Pensylvania SUA.



Măgar cîntînd la orgă. Sculptură în lemn, pe o strană. Marienkirche München.

din liră fermecase pînă și animalele sălbatice, ba chiar și pădurile, era zdrobitoare.

Larga folosire a proverbului „onos lyras" în Evul Mediu se datorește însă filozofului *Boethius*, fost mare sfetnic al împăratului Teodoric cel Mare și ucis în temniță, în anul 524 e.n. Cartea scrisă în închisoare, „Despre mîngîierile filozofiei"*, a fost mult studiată de învățații și clericii medievali. La un moment dat, Filozofia, sub chipul clasic de femeie, îl vizitează pe Boethius în temniță și, la sfîrșitul unei discuții, îl întreabă: *Înțelegi? Sau ești ca măgarul care ascultă la liră!* Adică un ins care nu înțelege absolut nimic din ce aude. Lectura cărții lui Boethius, beatificat în 1539, a contribuit enorm la popularizarea proverbului „onos lyras" și la proasta faimă de ignorant incorigibil în ale muzicii, rezervată măgarului.

* *De consolatione philosophiae*

Scanned with OKEN Scanner

Sensul peiorativ al ironicului proverb a fost folosit în predici şi în sculptura bisericească. Măgarul care ascultă la liră era păcătosul care nu poate să înţeleagă faptele spiritului, oricît i s-ar explica. Nobilii feudali au interpretat scena în sensul că măgarul reprezenta negaţia purtării curtenitoare a cavalerilor.

Erasm din Rotterdam (1469—1536), filozof umanist, a reluat în mod repetat sintagma „onos lyras" în celebra sa carte, „Elogiul nebuniei."* Combătînd pe Platon, care susţinuse că republica trebuie să fie condusă de filozofi, Erasm îi compară pe aceşti şefi ipotetici cu nişte „măgari la liră", nepricepuţi în toate aspectele practice ale vieţii. Pe călugării analfabeţi care îşi recită psalmii fără să-i înţeleagă, Erasm îi ironizează crunt: „măgarii care zbiară în biserici, fără să înţeleagă nimic". Contemporanul său, *Rabelais*, rîde de „cei care îşi mişcă urechile ca măgarii din Arcadia la cîntecul muzicanţilor".

Spiritul critic al secolului luminilor a înlăturat din gîndire ideile învechite ale unor adevăruri teologale revelate, ca şi comparaţiile dure, folosite în predici. Sintagma *onos lyras* a fost invocată tot mai puţin, dar rădăcinile ei dăinuie în folclor. În „Maeştrii cîntăreţi din Nürnberg", cei ce ascultă cîntecul la harpă al personajului Beckmesser exclamă nemulţumiţi: „Auzi cum zbiară măgarul!"**

MĂGARI MARTIRIZAŢI

Instrumentul naţional al locuitorilor din Frigia, provincie a Asiei Mici, era flautul dublu. Frigienii socoteau însă că jucăuşul instrument muzical a fost inventat nu de ei, ci de un semizeu local numit Marsyas, la origine cu chip de măgar, apoi cu trup de om şi urechi de măgar, personaj divinizat, aflător în ceata de satiri şi sileni a zeului Dionysos-Bacchus.

Considerîndu-se principalii favoriţi ai muzelor, atenienii susţineau însă că nu Marsyas, ci zeiţa Athena, patroana cetăţii lor, a născocit cele două fluiere ale flautului. Zeiţa cînta cu multă pasiune, dar, observînd că prin suflarea puternică în acest instrument i se urîţesc obrajii, l-a aruncat. Meritul silenului Marsyas rămînea doar acela că l-a găsit şi, luîndu-l în stăpînire, cînta din el.

Marsyas, măgarul semizeu şi cîntăreţ, era un zeu local, binefăcător, adorat în oraşul Kelene, din Frigia[68]. Locuitorii pretindeau că acest celebru cîntăreţ flautist se transformase în *fluviul* care traversa oraşul şi ţinutul lor. Marsyas era — se zice — prieten cu regele frigian Midas,

* *Laus stultitiae*

** *Hört nur wie der Esel schreit!*

Scanned with OKEN Scanner

care, potrivit tradițiilor locale, era tot un măgar divinizat, ca și Marsyas. După „Istoriile" lui Herodot, frigienii se mîndreau că Midas fusese nu numai regele, ci și strămoșul lor, adică un *măgar-totem*. Grecii luau însă în rîs măgarii, fie ei și semizei, încît făceau din Marsyas sau Midas ținta ironiilor lor. În adîncul acestei adversități trebuie să vedem nu numai o rivalitate de cetate, nici exagerările unui patriotism local, ci și „asprimea unei concurențe comerciale, transpusă în domeniul artelor"[24].

În tradițiile grecești, artele erau considerate de origine divină, fiind oblăduite de Apollo sau Pan și stimulate fermecător de inspirația celor nouă muze. Lira și flautul erau instrumente sacre, patronate de soare și de divinitățile naturii. Melodia *lirică* a lirei (instrument care adesea îl însoțea pe Apollo în statui) înalța sufletul spre lumina cugetării, pe cînd fluierul, săltăreț și senzual în trilurile lui, avea în sine impetuozitatea elanului vital, exuberanța instinctelor în stare să arunce în freamăt de patimi pe participanții la serbările dionisiace. Inamiciția dintre greci și frigieni s-a regăsit și în competiția dintre aceste două instrumente muzicale:

Îngîmfat de talentul său și încrezător în virtuțile flautului, Marsyas l-a provocat la întrecere pe Apollo, suav cîntăreț din liră. Zeul a primit sfidarea, dar a pus condiția ca învinsul să sufere sancțiunea dictată de biruitorul concursului. Arbitrii acestei teribile întreceri muzicale veneau din teritorii sufletești apropiate: regele frigian Midas din partea lui Marsyas și geniul muntelui Tmolos din Lidia Asiei Mici (după o altă tradiție muzele), din partea lui Apollo. La sfîrșit, arbitrul Midas a indicat drept cîștigător al concursului pe Marsyas, dar Tmolos (sau muzele) au fost de partea lui Apollo. Zeul cîntase nu numai cu degetele pe coarde, ci și din voce!

Biruitorul s-a dovedit crunt! El însuși — sau un sclav trac — l-a legat pe Marsyas de un pin și l-a jupuit de viu. Mînios că Midas i-a tăgăduit întîietatea și s-a dovedit, astfel, nepriceput în ale muzicii, Apollo l-a dăruit cu niște dizgrațioase urechi de măgar. Căci numai un măgar putea să fie atît de ignorant în arta cîntării, încît să-i dispute zeului talentul. Răutăcioșii susțineau însă că Midas ținuse partea flautistului din patriotism local, amîndoi fiind originari din Frigia.[24]

Grecii concursurilor olimpice înțelegeau însă prea bine răzbunarea patronului divin al artelor. Căci ei aveau în sînge atît *melosul* cel armonios, cît și *ritmul* dansului, cum vedem la cariatidele de la templul Erechteion de pe Acropole. Melodia și dansul fermecau cetatea greacă, fie în mod tînguitor la sacrificarea animalelor în cinstea zeilor, fie zgomotos, în larma de fluiere, cimpoaie, alăute și „chimvale bine răsunătoare", care înfierbîntau entuziast pe adepții ce se îmbulzeau în cortegiile „misterelor" eleusine sau dionisiace.

Scanned with OKEN Scanner

Opoziția dintre liră și flaut reflecta deosebiri adînci în sensibilitatea artistică și gusturile muzicale, existente la două popoare, grecii și frigienii.

Interpretarea modernă a acestui mit a avut de confruntat păreri divergente. Unii au afirmat că întrecerea muzicală însemna, în realitate, lupta dintre cultul nou al lui Apollo și adorarea, mai veche, a lui Marsyas-măgarul. Aceeași diferențiere stă la baza interpretării că lira înseamnă lumina artei și puterea rațiunii, pe cînd flautul este instrumentul dionysiac, stîrnitor de patimi incontrolabile, care aruncă pe om în negura instinctelor. Concursul muzical Marsyas—Apollo ar simboliza eterna dispută dintre frămîntarea joasă a patimilor omenești și lumina înțeleaptă a *logosului*, a rațiunii.

Alții fac din acest concurs o etapă pe calea perfecțiunii: pentru a obține laurii lui Apollo, poetul și în general artistul trebuie să treacă prin chinurile lui Marsyas, ca în urcarea unui Calvar.

Dualitatea liră-flaut, înțelepciune-patimi, instincte-rațiune se înscria în filozofia clasică a Greciei, reliefînd păreri platoniciene: Omul e trup și suflet, dar sufletul nemuritor al omului vine dintr-o altă lume, pe cînd corpul este locașul mizer al sufletului animal dominat de instincte. Sufletul divin al omului se opune victorios flautului cu intonații jucăușe, fapt ce înseamnă că înțelepciunea rațiunii reduce la neputință patimile și viciile umane, ce izvorăsc din instinctele trupului animal.

S-a mai obiectat că jupuirea de viu era în fond un rit dionysiac de purificare, încît nu e vorba de cruzime, ci de o jertfă sacră. Alții au susținut că, de fapt, se desfășoară un conflict mitologic în domeniul artei muzicale. Zeița Pallas-Athena, personificarea feminină a înțelepciunii, protectoarea artelor frumoase, ar fi *aruncat* flautul (respectiv *arta)*, văzînd că suflarea în acest instrument îi deformează gura și obrajii. Renunțarea la artă ar avea ca motiv păstrarea frumuseții și, implicit, a înțelepciunii zeiței, așadar un argument nobil, perfect justificat în planul uman și în cel artistic. Putem găsi, oare, aici, un temei spre a susține că arta și înțelepciunea sînt în dispută în ființa umană?

Ucigîndu-l pe concurentul său muzical, Apollo se dovedea intolerant cu un confrate, ba chiar și cu criticul de artă Midas, care nu îl indicase drept învingătorul concursului. Nu ne îndoim că Midas era conștient că zeul Apollo se va înfuria, dacă verdictul său de arbitru va decide că a pierdut întrecerea. Midas a dat dovezi de obiectivitate și principialitate, ba chiar de curaj al opiniei. Dar care i-a fost răsplata acestui critic drept? Și unde este *liberul arbitru* al arbitrilor?

Bărbierul regelui Midas i-a promis stăpînului că nu va spune nimănui taina lungilor lui urechi. Păstrarea secretului mistuindu-l, el a săpat în pămînt o groapă și acolo a șoptit teribila stare a lui Midas. Frunzele trestiilor crescute din acea groapă au dus vestea, în cele patru vînturi. Fabula este un elogiu adus *adevărului*, a căruia putere nu se

Scanned with OKEN Scanner

înfricoşează de nimeni, fie şi rege. *Cuvîntul* nu poate fi nimicit, nici decapitat. Scriitorul latin Petroniu a înscris în versuri arteziana forţă a adevărului, care nu poate fi ascuns la nesfîrşit:

„Mai degrabă ţine omul un tăciune-aprins în gură,
decît în adînc de suflet lucru-ascuns ce l-a aflat...
Taina-ncredinţată brazdei — orice trestie din jur
o dezgroapă-n gura mare, despre Midas înşirînd
ce şoptise bărbierul într-o brazdă, de curînd".

(*Petroniu — Poveste veche.* Trad. P. Stati)

Într-o poveste mongolă găsim o variantă a fabulei lui Midas. Un rege mongol care avea din întîmplare urechi de măgar îl obligă la tăcere pe bărbierul său. Acesta respectă jurămîntul făcut, dar tăcerea îl îmbolnăveşte grav. Ca să se vindece, el şopteşte adevărul într-o vizuină de bursuc, dar animalul fiind năzdrăvan, înţelege spusele şi răspîndeşte taina pretutindeni. Bărbierul îşi salvează însă viaţa, inventînd o coafură înaltă, care ascunde urechile. Cum toţi curtenii, apoi şi poporul adoptă această modă, regele nu se mai ruşinează[24].

Povestea acestor oameni-măgari a impresionat profund pe literaţi şi artişti. La Roma, era expusă în for o statuie a lui Marsyas, iar la Atena un tablou, semnat de celebrul Polignothos şi purtînd numele Nekyia *(victoria)* îl înfăţişa pe acelaşi erou susţinîndu-şi concursul muzical. Celebra statuie intitulată *Tocilarul*, acum la muzeul din Florenţa, făcea parte dintr-un grup statuar reprezentînd jupuirea lui Marsyas, divinul măgar-flautist fiind reprezentat, în muzeul florentin, şi de alte două statui[59].

Deşi străin de vocabularul grec, numele lui Marsyas a trecut în cuvîntul marsypion *(sac, pungă)*, aluzie la legenda că din pielea lui s-ar fi făcut un burduf care avea putere supranaturală. Denumirea s-a extins în lume, subclasa *marsupialelor* reunind mamiferele care au o *pungă* în partea de jos a abdomenului.

Tradiţia susţinea că pielea lui Marsyas îşi păstrase puterea ei magică de a prevedea viitorul şi a formula oracole. În povestea „Pielea de măgar" a lui *Charles Perrault*, o astfel de piele are virtutea de a ascunde frumuseţea fetei, ferind-o mereu de agresorii ce vor s-o pîngărească. Aluzia este la Marsyas, cuvînt care, în greceşte, înseamnă şi „piele de măgar".

Meritul principal al lui Marsyas şi Midas stă în *curajul* lor de a înfrunta zeul cu riscul vieţii, în credinţa lor în frumuseţea *cîntecului*, în nădejdea ce-şi pun că vor participa la un concurs cu arbitri *nepărtinitori*. Cu alt cuvînt, ei cred în *adevărul artei*, pentru care sînt gata să-şi dea sîngele. Cîntăreţul Marsyas, declarat învingător de unul din cei doi arbitri, este ucis în chinuri grele de către zeul arogant şi abuziv, iar criti-

Scanned with OKEN Scanner

cul de artă, Midas, celălalt arbitru, este năpăstuit de același despot cu niște urechi care îl desfigurează. Fie ei oameni-artiști, fie măgari sacri, Marsyas și Midas merită a fi înscriși în rîndul eroilor lumii supliciați pentru talentul, curajul sau frumusețea lor: Orfeu, Acteon, Adonis, Hippolit...

Posteritatea le-a recunoscut însă victoria și dreptatea. Numele lor a fost proslăvit în legendă, în literatură și artă. Un poet român îl consideră pe Marsyas un „martir al îndrăznelii" care, în groaznicul chin al jupuirii, „privește silnic la oameni și la zei", cu un superior dispreț pentru fapta lor criminală:

„Marsyas, satirul spînzurat de mîini,
Ispășea-ndrăzneala de-a-și fi măsurat
Cu Apollo viersul lui înaripat,
În dureri de uliu sfîșiat de cîini".

(N. Davidescu — Marsyas)

Poetul simbolist Henri de Régnier nu contemplă de departe odiosul asasinat, ci dorește să arbitreze conflictul muzical dintre cei doi cîntăreți. În afundul acestei voințe reparatoare se află simpatia de totdeauna a celor drepți față de umiliții și obidiții pămîntului. Arbitrînd, poetul îl declară cîștigător al concursului pe Marsyas, fără a putea opri răzbunarea tiranică a zeului. Laurii triumfului înseamnă, pentru Marsyas, mai mult decît viața. Resemnat, el urcă pe rugul său de martir, strigîndu-și biruința în cele patru zări:

„L-am biruit cu cîntu-mi pe îngîmfatul zeu,
L-am biruit acuma, dar nu-s de vină eu!...
El m-a chemat în față-i și el a vrut să-i cînt.
Și-acum rămîi cu bine, tu, bunule pămînt...
Mă vor lega sălbatic, m-or jupui de viu,
Ca să-i împace pizma înfrîntului — și știu
Că va-ncerca să cînte din fluierele mele,
Crezînd să-mi fure darul, ce m-a ucis, din ele...

(H. de Régnier — Marsyas vorbește. Trad. Elena Farago)

Frumusețea artei merită a fi apărată chiar cu prețul marii dureri.

MĂGARI ÎNCUNUNAȚI CU FLORI

Munca de rob și ajutorul dat de măgar la măcinișul grîului erau onorate de romani la sărbătorile în cinstea zeiței Vesta, protectoarea focului din cămin. Se făcea legătura și cu legenda că Vesta își

Scanned with OKEN Scanner

putuse păstra castitatea, amenințată de brutalul Priap, numai datorită zbieretului măgarului, care o trezise din somn la timp.

Serbările Vestalia aveau loc la începutul lunii iunie. După ce fecioarele *vestale* își onorau la templu zeița, aducîndu-i sacrificii din roadele pămîntului, serbarea lua un caracter popular, sub conducerea breslei morarilor și brutarilor, făuritorii pîinii. În acele zile, măgarii care învîrteau din greu pietrele morilor era liberi, odihnă binemeritată. Li se atîrnau de gît ghirlande de flori și pîini înșirate pe o sfoară, așa cum ne informează poetul Ovidiu:[61]

„Iată, de gîtul asinelor pîinea atîrnă cunune,
Florile împodobesc asprele pietre de mori.
Grîul îl prăjeau în cuptoare doar, pe vremuri, plugarii,
Pîinea băgată sub spuză se cocea chiar pe vatră,
Țigle sparte-n bucăți vatra-ncălzită-nveleau!
Vatra și-a vetrei zeiță — Vesta — de-atunci le serbează brutarii
Și cu asinele ce pietre scobite-nvîrtesc!"

(Ovidiu — Fastele, VI, 311)

Și la vechile serbări agrare — după semănat și după seceriș — măgarii, catîrii și alte animale de muncă erau încununați cu flori, tradiția oferindu-le și o zi de odihnă, spre a fi aduși în mijlocul mulțimii care se veselea.

La sfîrșitul secolului al IV-lea, împăratul creștinat Teodosie a desființat colegiul vestalelor, dar serbările în cinstea Vestei au continuat sub forme noi, prelungind astfel și elogierea muncii măgarilor pentru pîinea căminelor. Trainicele ceremonii folclorice au fost apoi preluate de clerul creștin, sub pretextul cinstirii măgarului care asistase la evenimentele legendare de la apariția acestei religii. La Madrid, în timpul serbării populare de la 17 ianuarie, un măgar era împodobit cu panașe colorate și panglici, apoi era dus în procesiune solemnă de către mulțime, în cîntece și imnuri religioase, la o iesle unde i se da o găleată de orz sfințit. În timp ce măgarul mînca orz, preoții cîntau versete care lăudau pe măgărița vorbitoare a lui Balaam cel din mitul biblic.[15]

Și în sudul Franței, în timpul carnavalului anual, era plimbat prin orașe — dar fără semnificații religioase — un măgar împodobit cu flori și cu panglici multicolore.

Indiferent de cîtimea *distracției* populare din aceste procesiuni, încununarea cu flori a măgarului era un vestigiu minor din antica prețuire ce i se da, la răstimpuri, bietului animal robit la grelele pietre de moară, pentru hrana cetății.

Scanned with OKEN Scanner

SĂRBĂTOAREA NEBUNILOR. SERBAREA MĂGARULUI. PROZA MĂGARULUI

Romanii credeau că zeul Saturn, ocrotitorul semănăturilor, a domnit cîndva pe pămînt, aducînd oamenilor pacea şi fericirea deplină, în aşa numita vîrstă de aur a omenirii. Mai apoi, el s-a retras în adîncul pămîntului, de unde iese din cînd în cînd, spre a dărui lumii roadele minunate ale acelei vîrste pierdute. Serbările populare în cinstea lui Saturn — numite *Saturnalia* — aveau loc în decembrie şi durau cinci zile. Toate activităţile publice şi îndeletnicirile particulare încetau, de parcă o subită nebunie punea stăpînire pe cetate.

Saturn îşi trăgea numele de la cuvîntul satus *(semănat)*, zeul avînd în grijă fertilitatea ogoarelor şi regulata succesiune a anotimpurilor. Serbările Saturnalia durau de la 17 la 23 decembrie şi antrenau o veselie generală, cu răsturnarea ordinei sociale spre tipul celei din vîrsta de aur: sclavii aveau libertate deplină *(libertas decembri)*, iar stăpînii lor încetau poruncile. O explozie publică a refulărilor umane răzbuna un an întreg de umilinţe sociale, degenerînd uneori în orgii, exhibiţii deşănţate, ba chiar în crime. Mulţimea alegea un „rege", de obicei dintre sclavi sau deţinuţii din temniţe, îl îmbrăca în hlamidă, punîndu-i pe cap o coroană de carton colorat, iar în mîini un sceptru din trestii. Ca ornament distinctiv, i se alipeau nişte urechi de măgar, motiv de haz. Pe străzi răsuna chiotul *Jo, Saturnalia*, care chema entuziast pe sclavi şi plebei la marele dezmăţ!

În cele cîteva zile ale gălăgiosului carnaval, sclavii erau complet liberi, unii din ei chiar îmbrăcau toga şi se lăsau serviţi la masă de stăpînii lor. Poetul *Horaţiu* a fixat aceste extravaganţe în Satira a II-a, în care îndeamnă pe unul din sclavii lui: „Haide, foloseşte-te de libertatea lui decembrie!"* În schimb, *Seneca* le aminteşte proverbul-avertisment către sclavi, ca din partea stăpînilor: „Nu o să fie mereu sărbătoarea Saturnaliilor!"**

Nici armata romană, sector al unei severe discipline, nu era cruţată de şuvoiul devastator al Saturnaliilor. Cu o lună de zile mai înainte, soldaţii alegeau dintre ei, prin tragere la sorţi, un „rege al Saturnaliilor" care, în timpul deşănţatului carnaval, îmbrăca o hlamidă de purpură în tiv de aur. Soldaţii îi ascultau poruncile şi îi satisfăceau toate dorinţele, dar la încheierea hilarei sale domnii, îi tăiau capul pe altarul zeului Saturn.

Şi zeiţa Fornax, protectoarea cuptoarelor de pîine, era onorată cu astfel de serbări populare. Cei care lipseau din iureşul străzilor, în

* *Age, uti libertate Decembri.*
** *Non semper erunt Saturnalia!*

Scanned with OKEN Scanner

acele zile, erau numiţi în derîdere „nebuni“ *(stulti)*. Aceştia nu se lăsau păgubaşi, însă, ci îşi organizau propriul lor carnaval, ceva mai tîrziu, în ironia cetăţii, care a scornit denumirea „Serbările Nebunilor“ *(Stultorum feriae)*.

Acest nume trăznit a fost preluat întocmai de carnavalul medieval francez ţinut în luna decembrie, descendent direct al Saturnaliilor: *Fête des Fous!* Toate aceste manifestări excentrice realizau pentru cîteva zile o „lume pe dos“, într-un imens hohot de rîs.

Biserica s-a străduit să tempereze excesele şi „să încreştineze“ Saturnaliile, mai ales că ele coincideau cu sărbătoarea Nativităţii. Prin secolul al XI-lea, efortul episcopilor francezi a dat oarecare rezultate. Măgarul, care în Roma antică era jertfit în cinstea lui Saturn, a devenit centrul destinderii populare, pretext pentru înveselire şi haz. Se susţinea însă că e vorba de un măgar vrednic de cinstire, el reprezentînd animalul de la ieslea din Bethleem, martor tăcut. Alţii îl socoteau a fi măgarul din legenda fugii în Egipt sau, în alte interpretări, chiar măgăriţa lui Balaam, aceea care îşi mustra stăpînul, vorbindu-i în grai omenesc. Cum petrecerea populară era imposibil să fie desfiinţată sau îndiguită, clerul creştin lua parte la Sărbătoarea Nebunilor, căutînd a-i schimba pretextele şi a-i îmblînzi miezul, substituindu-i unele evenimente legendare din mitul creştin. În locul regelui de carnaval ales din popor, era înălţat la rangul de „episcop al nebunilor“ un diacon sau preot de rang inferior. Se imita însă curtea papală: tronul episcopului de bîlci era în locaşul catedralei, preoţii erau actori-curteni, iar diaconii şi copiii din cor erau cîntăreţii. Episcopul nebunilor se îmbrăca în haine de mare pompă şi, în loc de mitră, i se punea pe cap un fel de pernă colorată, umplută cu cîlţi. În timpul slujbei din catedrală, mulţimea îi făcea reverenţe caraghioase, asortate cu glume, ironii şi vorbe licenţioase.

Bizarele ceremonii durau trei zile. În funcţie de localitate, ele începeau fie la 27 decembrie, fie la 7 . sau 14 ianuarie. Preoţii şi diaconii, îmbrăcaţi în modul cel mai trăznit posibil, oficiau în biserici liturghia într-o parodie grotescă şi impudică, o mascaradă cu dansuri obscene, gesturi de măscărici şi cîntece de pahar. Altarul era transformat într-un fel de tavernă, unde clericii mîncau cîrnaţi şi plăcinte, beau vin în chiote, jucau cărţi şi zaruri. În cădelniţe, în loc de tămîie fumegau ghete vechi şi alte resturi de îmbrăcăminte, umplînd catedrala cu mirosuri urîte. Mulţimea se urca apoi în căruţe şi cotigi, plimbîndu-se în strigăte, glume triviale şi atitudini depravate, pe ulicele oraşului. Firesţe, pretutindeni li se asociau cetăţenii aflaţi în case, mărind larma şi rîsetele cortegiului.

Pentru mai mult crezămînt, a fost adus în scenă şi un copil mic, în scutece, sau o păpuşă ţinută în braţe de o fetiţă, urcată în şaua măgarului.

Sărbătoarea Nebunilor a persistat pînă prin secolul al XIV-lea în Franţa, cu toate protestele şi încercările înaltului cler de a o desfiinţa sau a-i modifica turbulenţa şi lipsa de pietate.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un celebru diptic, aflat acum la *Musée du Collège* din orașul francez Sens, ni s-a păstrat descrierea sumară a acestei bizare procesiuni, așa cum se desfășura acolo. Un măgar robust, împodobit frumos cu valtrap colorat, era introdus în alai în biserica din Sens, unde se oficiau slujbe și se cîntau imne religioase, presărate cu adausuri hazoase, indecente. În final se cînta un imn numit „proza măgarului", al cărui text ni s-a transmis. După fiecare strofă, asistența răgea în cor, de trei ori: *hin-han!* În tot acest timp, clericii îi dădeau animalului mîncare și

„Procesiunea animalelor". Altorelief în piatră (secolul al XII-lea e.n.). Biserica Sf. Petru, Aulnay, Franța.

Scanned with OKEN Scanner

apă, iar poporenii dansau licenţios în juru-i, imitîndu-i zbieretul şi comportarea lubrică[15]. Deşucheata ceremonie îşi revărsa parodia, apoi, pe străzile oraşului, acoperind cu ironii şi sarcasm păcatele şi ipocrizia prelaţilor şi episcopilor-seniori, stăpîni de moşii şi suflete.

*

Proza măgarului este o versificaţie în latineşte, foarte curioasă în conţinut, scrisă de episcopul de Sens, Pierre de Corbeil, în secolul al XIII-lea. Îndemn pentru compunerea ei pare că a fost iniţiativa Sf. Francisc de Assissi de a organiza o reprezentaţie în biserică pe tema Nativităţii. După aprobarea papală, s-a amenajat în seara de Crăciun o *creşă* în catedrala oraşului. Acolo au fost aduşi, pentru fidelă reconstituire, un bou şi un măgar şi în prezenţa acestor animale s-a oficiat liturghia.

Proza măgarului are, după fiecare strofă latinească, un refren în dialectul picardian. În această *proză-poezie* se făcea un elogiu al măgarului din Orient, sosit la peştera din Bethleem nu întîmplător:

„Orientis partibus	(De ţinuturile Orientului,
Adventavit asinus	S-a apropiat cu paşi iuţi un asin
Pulcher et fortissimus,	Frumos şi foarte puternic,
Sarcinis aptissimus.	Cel mai bun animal de povară.
Hez, sir asne, hez (refren)	*Hin-han, jupîne măgar, hin-han!*
Saltu vincit hinnulos	În salt, el întrece catîrii tineri
Dagmas et capreolos.	Căprioarele şi căpriorii.
Super dromedarios	La mers, el este mai iute
Velox madianeos.	decît cămilele din ţinutul Madian.
Hez, sir asne, hez!	*Hin-han, jupîne măgar, hin-han!*
Dum trahit vehicula	În timp ce trage căruţele
Multa cum sarcinula,	Încărcate cu multe poveri,
Illius mandibula	Fălcile lui
Dura terit pabula.	Mestecă un nutreţ grosolan.
Hez, sir asne, hez!	*Hin-han, jupîne măgar, hin-han!*
Cum aristis ordeum	El se hrăneşte cu pleavă
Comedit et carduum;	De orz şi vîrfuri de scaieţi;
Triticum a palea	În arie, el face să se separe
Segregat in area.	Grîul de paie.
Hez, sir asne, hez!“	*Hin-han, jupîne măgar, hin-han!)*

(Trad. autor)

Desigur, intenţia episcopului-poet, la compunerea acestor versuri, fusese pioasă, dar rezultatele practice au fost dezastruoase. Sărbătoarea măgarului a devenit prilejul unor extreme licenţiozităţi, cu beţii şi tri-

Scanned with OKEN Scanner

vialităţi, chiar în mînăstirile de călugăriţe. „În zisele festivităţi, măgarul era un simbol *complex*“[72]. În deşănţarea hilarei pseudo-evlavii, nu numai lumea, ci şi moravurile se suciseră pe dos. Unul din criticii acestor procesiuni, *Dulaure*, scrie: „Cultele vechiului politeism nu aveau nimic mai extravagant, mai ridicol şi mai ruşinos. Serbarea măgarului, imitaţie grosolană a Saturnaliilor, pare a fi un rest al păgînismului amestecat cu primele ceremonii ale creştinismului nativ. Este unul din cele mai curioase monumente ale nebuniei umane“. (cit. 15) Într-un studiu asupra acestei epoci, *Ovidiu Drimba* subliniază: „De cea mai largă popularitate se bucura comedia animalieră, în timpul „sărbătorii măgarului“, — sau parodia grotescă în timpul „sărbătorii nebunilor“, parodiere nu numai a bisericii şi tuturor slujitorilor ei, ci chiar a personajelor sacre. În faţa amvonului catedralei din Strassbourg există o sculptură ce reprezintă un măgar făcînd slujbă religioasă, asistat de alte animale strînse în jurul său“.*

Măgarul erou al liturghiei a fost ţinta unui potop de ironii. Parodiştii de orientare voltairiană au sfîşiat cu zeflemele proza măgarului, care devenea un animal pur şi simplu, într-un circ religios plin de glume zănatece şi aluzii obscene. Un astfel de parodist, numit *Du Cange*, susţinea, pe la mijlocul secolului trecut, că *refrenul* „prozei măgarului“ ar fi fost mai lung, el scoţînd în relief şi natura pur animalică a măgarului: (cit. 15)

„Hez, sir asne, hez. Chantez!	(Hin-han, jupîne măgar, hin-han.
Belle bouche, rechignez!	Cîntă!
On aura du foin assez	Frumoasă gură, strîmbă-te!
Et de l'avoine a planté!“	O să ai fîn îndestul
	Şi-am semănat şi ovăz!)

(Trad. autor)

Aşa-zisa *lume anapoda*, realizată în biserici, distra enorm poporul, plăcea mulţimii. „Plăcea încă din papirusurile egiptene, unde s-au găsit desene în care pisicile erau atacate de şoareci, iar măgarul era înscăunat pe tron ca rege, — tot atîtea satire împotriva cultului şi a regalităţii“.[1]

Nu plăcea, însă, ierarhiei catolice. Episcopii francezi au luptat din greu contra acestor bufonerii extreme, cerînd autorităţilor civile interzicerea lor. Nevoia de destindere a mulţimii, pofta de distracţie pe seama ipocriziei clericale erau însă prea mari ca să poată fi biruite de un decret, oricît de aspru, al primarului local.

Şi în alte ţinuturi din Apus înfloreau ironii despre măgar. „Pentru germanii din Westfalia, măgarul era simbolul apostolului Toma, cel cu inteligenţă critică, ultimul care a crezut în înviere. Elevul care, în

* *O. Drimba* — Stud. Lit. Univ. 1960, II, p. 155.

Scanned with OKEN Scanner

ziua Sf. Toma, sosea ultimul la şcoală, era numit în hazul tuturor „măgar-Toma".[24]

Vremea şi opinia publică medievală erau favorabile pentru zeflemea groasă la adresa măgarului, simbolul ignoranţei şi lascivităţii, cu totul potrivit pentru farsele din bîlciuri. „În satira lui *Nigel Wireker*, din secolul al XII-lea, un măgar numit *Burnellus* îşi doreşte fierbinte... o coadă mai stufoasă. Ironizînd această vanitate, autorul viza pe călugării care doreau distincţii vremelnice. După o serie de aventuri, măgarul Burnellus este readus de stăpîn la starea lui originară de servitute".[72]

Serbarea măgarului nu putea să înalţe în stima publică animalul cel tăcut şi cuminte din scena Nativităţii. Fabulele, proverbele şi o lungă povară de ironii anonime făcuseră din acest patruped ţinta batjocurei fără margini, de care nu era scutit nici cultul creştin, la sorocu revanşei tîrzii a Saturnaliilor antice.

Scanned with OKEN Scanner

MĂGARUL — PRIVIT DE POEȚI

„Je veux emplir mon coeur du coeur des animaux"
(Francis Jammes — Confessions)

SUB CONDEIUL CONTONDENT AL FABULIȘTILOR

De la Esop la La Fontaine, fabuliștii au avut mare nevoie și mult noroc cu acest animal-suferință, animal-bufon, fără calități agresive, pentru a scoate în relief contrastul de prestanță și comportament cu leul, lupul sau alte animale semețe și bine înarmate de natură.

Fabula antică l-a urcat pe măgar pe scenă de la începutul ei. În culegerea „Panciatantra", măgarul apare ca animal naiv și lubric, căci se lasă atras de promisiunea că este așteptat de o frumoasă măgăriță și nimerește în ghearele leului. Este și trufaș, căci se îmbracă într-o piele de leu spre a se fuduli, dar se demască prin zbieret sau datorită lungilor lui urechi. Este lăudăros, căci se crede mare cîntăreț...

Fabulele lui *Esop* insistă asupra acestor aspecte nefavorabile ale comportării măgarului. Animalul acesta este trufaș: el ducea pe samar statuia unui zeu, iar omagiile aduse de trecători statuii le considera semne de respect pentru el. În alte fabule, măgarul este naiv, ba chiar prost de-a binelea: asociindu-se cu leul la vînătoare, el nu se alege cu nimic din pradă. Altădată, bucuros că, alunecînd în apa rîului, samarul cu bulgări de sare s-a mai ușurat, el s-a trîntit intenționat în vad, pe cînd ducea în spate o încărcătură de bureți. Aceștia s-au umplut de apă, încît măgarul a murit înecat. O altă naivitate îi aduce nenoroc, cînd merge la vînătoare cu leul și cu vulpea: el cere să se împartă echitabil prada, încît leul îl sfîșie pe loc. Mai are și patima lăudăroșeniei, căci își atribuie merite mari, deși e ridicol.

Esop îi găsește măgarului și unele calități, ceea ce atestă vechea prețuire a acestui animal, în epoca arhaică. Astfel, măgarul e onest, căci vrea să împartă în mod cinstit prada realizată la vînătoare, în asociație cu leul, fapt care îl costă viața. Este harnic și duce poveri grele, căci moare sub samar, nefiind ajutat de cal să-și ușureze spinarea. Într-o altă situație, măgarul este mereu nemulțumit, dar fără gînduri urîte: cînd hoții atacă pe stăpînul cel rău, măgarul refuză să fugă, bine știind că noul stăpîn i-ar pune un samar la fel de greu.

Întîlnim însă și măgarul *deștept* și *curajos*. Șchiopătînd cu un ghimpe în picior, este atacat de un lup. Măgarul îi cere, drept ultimă favoare, să-i scoată ghimpele din picior, spre a muri sub dintii lupului,

Scanned with OKEN Scanner

nu sub durerea ghimpelui. Lupul se lasă înşelat, iar măgarul îi zdrobeşte botul şi colţii cu o copită salvatoare.

O ipostază mult citată de scriitori este aceea a „copitei de măgar". Leul, îmbătrînit, trage să moară, prilej ca vechii lui adversari, taurul şi mistreţul, să-l lovească a răzbunare. Măgarul îi arde şi el o copită, rămasă de pomină în literatură. Mai toţi fabuliştii îl compătimesc pe bătrînul leu. Între ei, *La Fontaine:*

„Vai mie — zise leul. Nu-mi pare rău că mor,
Dar de-am ajuns să fiu lovit de tine,
Voi mai muri o dată, de ruşine!"

(Leul şi măgarul. Trad. T. Măinescu)

Aşadar, măgarul, ca toate fiinţele lumii, este o împletire de bun şi rău. Impresia finală nu îi este însă defavorabilă, deoarece el pare un copil încrezut şi încrezător, nemulţumit şi capricios, setos de dreptate şi năpăstuit de toţi, la nevoie chiar capabil de răzbunare. În fabulele antichităţii, pilpîie simpatia pentru bietul urecheat înşelat de vulpe şi ucis de leu, biciuit de stăpîn şi urgisit de propriile lui slăbiciuni.

Fabula modernă a insistat în special asupra a două trăsături atribuite măgarului: îngîmfarea pentru vocea-i minunată şi naivitatea

Fr. Goya — „Pînă la strămoşul lui". Gravură din seria „Capricii", 1797.

Scanned with OKEN Scanner

vecină cu prostia. Alte păcate sînt însă fără temei, de-a dreptul născocite:

„Calităţile din fire ăstui neam nepricopsit,
De comun fiind ştiute, de prisos să mai descriu:
Lăcomia, viclenia, semeţia şi mîndria!“

(C. Bălăcescu — Măgarul şi boul)

Îngîmfarea pentru înfăţişarea fizică este o trăsătură inventată de fabulişti pentru a scoate în lumină magnificenţa leului. Dar şi pentru a ironiza pe cei care, deşi cu dimensiuni intelectuale modeste, revendică admiraţia celor din jur! Îmbrăcat în piele de leu, măgarul se trădează de îndată:

„Un sfîrc de ureche ieşindu-i afară,
L-a dat de gol.
Veni şi doamna Bîtă să-şi facă datoria“.

(La Fontaine — Măgarul în piele de leu. Trad. T. Măinescu)

Îngîmfarea pentru minunata-i voce este un defect benign al măgarului, aceasta fiind, în fond, boala cronică în orice adunare de cîntăreţi. Concurentul măgarului, pentru sporirea contrastului, este privighetoarea, maestrul absolut al cîntării. *La Fontaine* ne prezintă doi măgari lăudîndu-se reciproc:

„V-aud cîntînd — o voce aveţi fermecătoare.
Ce timbru! Cîtă artă! Ce dulce melodie!
Privighetoarea pare o biată-ncepătoare!“

(Leul, maimuţa şi cei doi măgari. Trad. T. Măinescu)

Într-o altă fabulă, *La Fontaine* adaugă la îngîmfare şi tendinţa spre linguşirea stăpînului, prin mîngîieri de copită:

„Măgarul se repede şi pe bărbie-i pune
Bătrîna lui copită,
În chip de drăgăstoasă şi blîndă alintare.
Iar pentru ca să fie plăcerea şi mai mare,
A început să cînte cu glasul lui dogit!“

(Măgarul şi căţeluşul. Trad. T. Măinescu)

La întrecerea directă cu privighetoarea, măgarul cel îngîmfat se dovedeşte a fi şi un invidios, oricum un critic subiectiv:

„Ce păcat că nu cunoşti măcar
Cocoşul nostru de pe bălegar!
Ai fi-nvăţat ceva şi de la el.
Morala: Fereşte-ne de-aşa judecători!“

(I. A. Krîlov — Măgarul şi privighetoarea. Trad. T. Arghezi)

Scanned with OKEN Scanner

Preluînd tema, *Grigore Alexandrescu* sporește îngîmfarea măgarului, căci animalul e gata să dea lecții de canto privighetorii:

„Privighetoarea cînta. Un măgar asculta:
— Zău, nu-mi place a ta cîntare...
La niște reguli să te supui,
Luînd de pildă cîntecul meu".

(Privighetoarea și măgarul)

Zugrăvind această scenă, *George Ranetti* pune privighetoarea să se apere cu incisivă ironie:

—„Măria Ta,-s uimită, zău / Și umilită îți declar
Că glasul meu pe lîngă-al tău / Parcă-i un zbieret de măgar!"

(Măgarul și privighetoarea)

Naivitatea vecină cu prostia este o altă vînă de inspirație pentru fabuliști, în ce privește măgarul. Animalul este sincer și încrezător în promisiunile celor mari: leul, lupul, ursul... Fabula despre *dobitoacele bîntuite de ciumă*, scrisă de *La Fontaine*, îl arată într-o lumină compătimitoare: măgarul este timid, modest, sincer și încrezător în mai-marii pădurii. Cînd după leu, tigru, vulpe etc. îi vine rîndul să-și spovedească păcatele, măgarul o face cu inocență și naivitate:

„...îmi amintesc,
Eram pe vremea aceea asin călugăresc,
Cînd străbătînd de-a lungul o pajiște vecină,
Am tuns un lat de limbă din marginea pășunii.

Atunci toți îi strigară măgarului: — Rușine!
— Auzi! Să pască iarbă străină! Ce mișel!
Nenorocirea toată ne vine de la el!
Să moară! Ce pedeapsă s-ar cuveni mai dreaptă?"

(Trad. T. Măinescu)

La Fontaine agravează situația măgarului, tocmai spre a scoate în oprobiul public nedreptatea claselor de sus, în societatea vremii lui. Dar, privind în general, bietul animal pare a fi năpăstuit cu prea multe defecte de către fabuliști, în interesul „moralei", țelul oricărei fabule. În astfel de poezie, „măgarul suferă legea universală care dă oamenilor deja nefericiți, cea mai mare parte din nenorociri".[80]

Calităţile măgarului sînt arătate clar în poveştile cu măgari, spuse de ciobani. Ni se pare semnificativ elogiul pe care, într-o scriere a lui G.B. Casti, catîrul îl aduce măgarului:

„Iubite măgar! Tu care de atîta amar de vreme ai exerciţiul răbdării, aibi răbdare! Poate că într-o zi vei fi răzbunat de atîta dispreţ!"

(G. B. Casti — Animalele vorbitoare. Trad. autor)

Fireşte, oricînd „răzbunarea" este posibilă, chiar şi pentru un animal **aşa de** neajutorat şi neînsemnat ca măgarul. Dar numai condeiul poeţilor ar putea s-o realizeze cu eficienţă, pentru eternitate.

SCRIITORI CARE AU PREŢUIT MĂGARUL

„Voi înhăma măgarul, ca-n vremi, la cărioară,
El — ce priveşte toate cu ochi de înţelept..."

(Ion Pillat — Cireşul)

G. Călinescu — poet în clipele de vacanţă — consideră măgarul printre animalele cele mai poetice, căci sugerează prin conformaţia sa un amestec de regnuri, în jocul milenar al biologiei. Şi noi credem că, prin făptura şi destinul său, măgarul invită la înduioşare omul, stăpînul puternic şi ingrat, sentiment care e născător de poezie. Muzele au ignorat într-o dezolantă măsură valoarea lirică a măgarului, cuprinsă în suferinţele şi tăcerile lui, nu mai puţin în zbieretul tragic al animalului desnădăjduit. Mai ales în lunga perioadă a Evului Mediu, cînd simbolismul animalier, intens asuprit în alegoriile impuse de „bestiariile" creştine, a ignorat fiinţa poetică a măgarului.

Lumea antică a privit cu admiraţie dorul de libertate al măgarului sălbatic. Prin gura lui Iov, Demiurgul îl laudă entuziast, mîndrindu-se cu o astfel de creaţie:

„Cine a lăsat liber măgarul şi l-a dezlegat de la iesle?
I-am dat pustia, ca să locuiască în ea
Şi pămîntul cu sărătură i l-am hărăzit lui drept ţarc.
El îşi bate joc de zarva oraşelor,
El nu aude strigătele nici unui stăpîn.
El străbate munţii — locul său de păşune —
Şi umblă după orişice verdeaţă".

(Cartea lui Iov, cap. 39)

Scanned with OKEN Scanner

Poeţii greci din epoca clasică nu puteau ignora măgarul, atunci cînd scriau despre misterele dionysiace. În „Broaştele", *Aristofan* întoarce lumea *pe dos:* cînd Dionysos coboară în infern, în căutarea poetului Euripide, zeul merge pe jos, iar preotul său, Xanthias, pe spatele măgarului, deasupra tuturor bagajelor, de unde mai şi bîrfeşte măgarul, cum că nu-şi poartă bine samarul. Dionysos îi ia apărarea:

— „Dacă zici că măgarul nu ţi-e bun la nimic, atunci ia-l în braţe şi poartă-l tu pe sus!"

Aceeaşi situaţie cînd zeul şi preotul său merg înspre Eleusis, să participe la vestitele „mistere". Aristofan reuşeşte o glumă care a distrat lumea, zicînd că: „şi măgarul celebrează misterele!" Scriitorul ironiza nu patrupedul, ci pe „iniţiaţii misterelor", puşi în rînd cu ignorantul animal.

Epigramele greceşti înscriau uneori un sentiment de călduroasă compasiune faţă de animalul care învîrtea pietre de moară. O muncă grea, răsplătită cu hrană proastă şi lovituri de bici. Iată plîngerea unui măgar, înhămat alături de cai să treiere în arie:

„De ce mă forţaţi să alerg în cerc, în arie, alături de iepe,
pe mine, — măgar care am pasul încet? Nu-i oare îndestul pentru mine că trag la pietrele grele ale morii, învîrtindu-mă cu ele într-un cerc care mi-e fatal, ba avînd şi ochii acoperiţi, încît să nu văd nimic?!
De ce sînt eu obligat să mă iau la întrecere cu caii?"

(Antologia Palatină, IX, 301, Trad. autor)

Tragedia măgarilor-muzicanţi Marsyas şi Midas, pedepsiţi de Apollo, a fost povestită în vers de *Ovidiu.* Poetul consemnează însă *o altă* tradiţie, după care concurentul lui Apollo ar fi fost zeul Pan, cîntăreţ din nai, instrument numit aici „cîmpenescul fluier":

„...judecătorul aşteaptă,
Spune el. Pan dete glas cîmpenescului fluier, al cărui
Cîntec sălbatic pe Midas îl farmecă...
Al Tmolului zeu îşi întoarce faţa apoi către-Apollo.
Strunele lyrei prind glas, apăsate dibaci pe-al lui deget".

(Metamorfozele, XI, 175. Trad. Maria-Valeria Petrescu)

Cum se întîmplă frecvent în aprecierea unei competiţii artistice, cei doi critici-arbitri nu cad de acord asupra celui mai bun. Apollo se

înfurie şi preschimbă urechile lui Midas în urechi de măgar. Strania metamorfoză este descrisă cu minuţiozitate, de poetul exilat la Tomis:

„El le lungeşte, apoi cu peri cenuşii el le umple
Şi le-a făcut mlădioase — din rădăcini să se mişte
cu uşurinţă-mprejur...
Poartă urechile celui ce-alene se mişcă: măgarul!
El ar dori să-şi ascundă cusurul ce-l dă de ruşine;
Cearcă să-nvăluie capul cu-o lată fîşie de purpur..."

(Metamorfozele, XI)

Să amintim că antichitatea nu privea cu repulsie, în epoca arhaică, transformarea omului în măgar. Credinţa în metamorfoză, după moarte, cu trecerea sufletului prin felurite animale, transfigura problema, situînd-o deasupra unei interpretări simpliste. Cu 2—3 secole î.e.n., textele sacre conţineau şi unele principii naturaliste, apropiind destinul omului de soarta animalelor: „Căci animalele şi oamenii au aceeaşi soartă. Toţi au un singur duh de viaţă, iar omul nu are nimic mai mult decît dobitocul. Şi totul este deşertăciune!" *(Ecleziastul*, III, 19). Cîteva versete mai departe, acelaşi scriitor biblic ridică problema, rară în antichitate, a unui eventual *rai pentru animale:* „Şi cine ştie dacă duhul omului se urcă în sus, iar duhul animalului coboară în jos, către pămînt?" (III, 21).

În primele secole ale erei noastre, lumea greco-romană s-a delectat cu lectura unui roman, scris în două variante asemănătoare, care au folosit aceleaşi izvoare. Cei doi autori au rămas în memoria bibliotecilor; *Lucius Apuleius* şi *Lucian din Samosata*, precum şi titlul romanului: *Măgarul de aur*. Subiectul este fantastic, dar se desfăşoară în cadrul social-cultural, frămîntat de superstiţii şi înlăcrimat de nedreptăţi, al epocii decadenţei în Roma imperială, cînd toate provinciile îşi trimiteau la Roma nu numai grîul şi aurul, ci şi zeiţele iubirii, cu cortegiul lor de vicii:

„Un tînăr nobil din Corint, numit Lucius, doreşte să se preschimbe pentru un timp într-o pasăre. Vrăjitoarea îi prepară băutura magică, dar ucenica ei greşeşte şi îi dă să bea o altă poţiune, care îl transformă pe Lucius în măgar. Este un măgar neobişnuit, căci mintea i-a rămas *de om*, încît înţelege tot şi raţionează normal. Ucenica îl consolează, spunîndu-i că penibila greşeală se va îndrepta — şi Lucius va redeveni om — atunci cînd va mînca un buchet de trandafiri. Lucius-măgarul trece prin aventuri senzaţionale, prilej să ni se perinde sub ochi moravurile detestabile ale epocii. Este furat din grajd de o bandă de hoţi, care îl fac părtaş la răpirea unor femei. Banda este, la rîndu-i, atacată de alţi tîl-

Scanned with OKEN Scanner

hari, măgarul-Lucius fiind în primejdie de a muri sub cuțitele acestora. Scăpînd ca prin minune, măgarul ajunge în slujba unor stăpîni feluriți: un morar, un preot, un moșier, un negustor, un bogătaș din Corint... Acesta din urmă, este convins, ca toți contemporanii lui, că măgarul are virtuți falice și plănuiește să-l folosească într-un spectacol lubric, în piața orașului, partenera animalului fiind o femeie criminală, deja condamnată la moarte. Pentru bietul Lucius, silit să procure aur stăpînului său prin josnicul spectacol, aceasta ar fi însemnat treapta cea mai de jos a degradării umane. Înspăimîntat, el fuge pe țărmul mării și — noaptea, cînd luna își varsă tainele pe pămînt, ca o divinitate — el roagă pe Isis, zeița Lunii și a iubirii, să-i redea chipul demn al omului-Lucius. Minune! A doua zi, în cetate a avut loc o sărbătoare în cinstea acestei zeițe și, în procesiunea ce se desfășura, unul din preoții ei purta pe cap o cunună de trandafiri. Măgarul-Lucius se repede și înfulecă florile salvatoare, recăpătîndu-și astfel înfățișarea de om. *Happy end!*"

Prin realismul situațiilor și peripețiilor, prin misticismul devenit ridicol al societății din acea vreme, care se recunoștea în aventurile omului-măgar, romanul acesta a plăcut generațiilor de cititori. Ei vedeau, în paginile cărții, scenele lubrice și cortegii cu zei și zeițe goale, care împodobeau — în picturi sau basoreliefuri, în statui și figurine — palatele bogătașilor. Călărind pe măgarii consacrați lor, Bacchus, Priap, Pan, Silen se desfrînau în cortegiile dionisiace, la orgiile care încheiau „misterele" zeițelor Venus, Isis, Ișter. Ei aduceau din crînguri, în fresce, nimfele. Capete de măgari împodobeau lămpile ce străjuiau, cu lumina lor de penumbre, capul patului, în casele bogaților.

Romanul „Măgarul de aur" are un scenariu de mare spectacol, cu personaje numeroase, aduse din toate straturile societății antice. Ele dau în vileag strîmba întocmire a vieții în cetate, răutatea oamenilor, cruzimea, ipocrizia și viciile lor. În această mulțime venală, numai măgarul încearcă să protesteze și să împiedice faptele brutale, nelegiuite. Cartea denunță cruda exploatare a sclavilor, corupția stăpînitorilor, decăderea moravurilor, influența rea a cultelor zeiești, practicile de magie care întreținеau fanatismul. Totul este prezentat realist și comentat la modul comic, încît rîsul să vindece moravurile. O interpretare tîrzie tălmăcea mesajul etic al romanului astfel: „Cine se lasă dus de plăcerile tinereții, decade în rîndul animalelor".[72] Interpretarea este însă tendențios-clericală, căci *plăcerile excesive* înăbușiseră, în acea epocă, sănătatea morală a întregii societăți.

Romanul are și accente de ascuțită critică socială. În dialogul „Menipp sau evocarea morților", același *Lucian din Samosata* (numit de un gînditor politic *Voltaire al antichității*) îi recunoaște măgarului nedreptul destin de a munci din greu, pe pămînt. Anticipînd

Infernul lui Dante, *Lucian din Samosata* descrie pedepsele crunte ce se aplicau, în infern, bogaților exploatatori, pe cînd celor săraci li se ierta jumătate din osîndă. „Adunarea Răposaților", întrunită în imensa *agorà* a infernului, votează un *decret* de mare dreptate socială:

„Dat fiind că în timpul vieții, oamenii bogați săvîrșesc multe nelegiuiri, făcînd silnicii și disprețuind fel și chip pe cei săraci, Adunarea Răposaților hotărăște ca, după ce bogații vor muri, trupurile lor să fie pedepsite, iar sufletele lor să fie trimise pe pămînt — unde vor fi introduse *în măgari*. În această metamorfoză ei vor trăi 250 000 de ani, trecînd din măgar în măgar, purtînd poveri și fiind mînați cu biciul la muncă de către *oamenii săraci*. Abia după ce vor executa aceste pedepse, li se va îngădui să-și încheie viața."

(Trad. autor)

Sub ascuțișul satirei era condamnată exploatarea omului de către om!

În aceeași epocă, măgarul se bucura însă și de simpatie. Un om cultivat, ca poetul *Horațiu*, se compara în vers cu un măgăruș, fără a fi ridicol:

„Eu plec urechile ca măgărușu-mbufnat, cînd se vede
cu o povară prea grea în spinare..."

(*Satire*, *I*, *9*. Trad. C. I. Niculescu)

Pe vestita lui Columnă, împăratul Traian aprobase să fie sculptați și doi măgari din oastea lui Decebal[62], semn că le recunoștea truda și curajul în zarva bătăliei. Mai tîrziu, în Evul Mediu, măgarul a devenit simbolul leneviei, ignoranței și încăpățînării, incapabil să priceapă „cele înalte".

Acest prost renume al măgarului era izvorît din folclorul antic, dar întreținut și agravat de clerul catolic al Evului Mediu.

Imputîndu-i-se și lipsa totală de simț muzical, măgarul era socotit, în predicile clerului, antipodul lui David, regele „cîntăreț din liră și spiritul care sesizează armonia Universului".[52]

Și totuși, unele sclipiri de înduioșare pentru ființa măgarului sînt de semnalat și în Evul Mediu. În secolul al XIII-lea, *Rutebeuf*, cel care a scris o variantă a celebrului „Roman de Renart" *(Rănică Vulpoiul)*, aprecia în al său „Testament de l'Ane" că măgarul „este în stare să inspire oamenilor sentimente de adîncă prietenie". El dă exemplul unui stăpîn care își iubea atît de mult măgarul, încît la moartea animalului i-a îngropat cadavrul într-un cimitir, ca pe un creștin! (cit. 5)

Scanned with OKEN Scanner

O astfel de prietenie a trecut și în poezie. O poetă de mult uitată, *Catherine Des Roches* (1542—1587) își plînge crunta durere, la moartea tragică a tinerei sale măgărițe. Animalul fusese sfîșiat de lupi chiar sub privirile patrupedei sale mame, care însă a putut să se salveze prin fugă. Spre a-și putea vărsa toate lacrimile, poeta compune un lung epitaf de 104 versuri:

„Hé! Mon Dieu, que je sois marrie
De ne voir plus autour de moi
Mon doux plaisir, mon grand esmoy
Ma petite Anesse Grisette!"

(Vai, Doamne! De tristețe-s plină
Că-n preajmă n-o mai văd, cu dor.
Plăcerea-mi dragă, scump odor,
Griseta, mica mea asină!)

(Trad. autor)

Stăpîna vorbește, în amintire, cu măgărița ei dîndu-i chip și nume de fetiță scumpă: *Grisette*. Prohodind-o, poeta folosește formula clericală: „Hélas! Dieu lui fasse pardon!" (Vai! Dumnezeu s-o ierte!), ca și cum ar fi fost o femeie dreptcredincioasă, nu un biet animal.

Astăzi, lungul poem-epitaf pare convențional și veșted, însă durerea din versuri este profundă și reală. Căci, de n-ar fi fost așa, poeta s-ar fi putut consola că i-a rămas, în ogradă, mama acestei tinere măgărițe, scăpată de la moarte. Presimțind această neîncredere critică, poeta se justifică liric:

„Mais, j'étais affectionnée / A la Jeune plus qu'à l'Ainée,
Pour ce je l'ai voulu chanter / Mais, hélas! plutôt lamenter,
Dedans cette piteuse plainte, / Montrant combien je suis atteinte
De regret, n'ayant plus ici / Mon doux plaisir, mon cher souci!

Encor que la Mère j'y range,
C'est pour venir à la louange
De sa Fille, que j'aimais tant!"

(Catherine Des Roches — Epitaphe de Grisette, v. 71—81)

(Dar mă lega în simțămînt
Mai mult Fiica decît Mama,
De-aceea vrut-am să o cînt,
Dar, vai! Mai mult o plîng, sărmana!
În astă jalnică plînsoare,
Aș vrea s-arăt ce mult mă doare
Regretul că nu-mi mai stă-n prag
Plăcerea-mi dulce, doru-mi drag!

Scanned with OKEN Scanner

Deşi în vers includ şi Mama,
Vreau doar să laud blînda fire
A Fiicei, marea mea iubire!)

(Epitaful Grisettei. Trad. autor)

Savoarea poemului-epitaf stă în aceea că nu vedem în vers un animal dintr-o specie oarecare, ci avem în faţă o personificare totală, o măgăriţă cu nume propriu, pentru care curg lacrimi directe, justificate liric. Nici vrabia Lesbiei, la a cărei moarte plîngea Catullus, nici papagalul Corinei, care arunca în lacrimi pana lui Ovidiu, nu aveau nume proprii, ci erau nişte anonimi ai speciei, condoleanţele fiind prezentate *stăpînei.* Împreună cu pisica *Belaud* a poetului Du Bellay şi cu ogarii regali Beaumont şi Courte, plînşi de Ronsard, măgăriţa *Grisette* intră în literatură cu numele său propriu. Toţi sînt *persoane patrupede*, pentru care se frîng de durere penele unor poeţi de seamă.

În acelaşi secol al Renaşterii, *Rabelais* povesteşte cu enormă poftă de vorbă aventura unui măgar, pe care calul îl invită să-i facă o vizită la staul. Firește, ca și la Ion Creangă, animalele au glas omenesc şi gîndire raţională, ca în vîrsta de aur. Situaţiile ce apar şi con-

Fr. Goya — „Tu, care nu mai poţi". Gravură din „Capricii"

vorbirea animalelor sînt pentru Rabelais un prilej să denunțe moravuri sociale strîmbe și stări politice anapoda. Umanismul autorului veștejește exploatarea feudală a țărănimii, intoleranța religioasă și abuzurile sociale, care îngenunchează omul. Protestul implicit iese la suprafață atunci cînd măgarul renunță la traiul îmbelșugat din staul, spre a-și păstra libertatea sa din imașul sărac. Ironia autorului presară textul cu venin și cu ghimpi, ascunși sub glume spumoase:

— „Hai cu mine să-ți arăt cum sîntem hrăniți și îngrijiți noi, cei ținuți pentru războaie și luptă.
— Vin bucuros, domnule cal!
— Zi, domnule armăsar, măgarule!
— Iertați-mă, domnule armăsar, noi ăștia de la țară nu prea știm să potrivim vorbele cum se cuvine!"

Mai întîi ciomăgit de argați, apoi tratat cu excesivă deferență, cînd bătăușii află că el este animalul unei păstorițe-prietene, măgarul acesta este un bun prilej de a se ironiza *proptelele* pentru succesul în societate, ipocrizia celor mari, slugărnicia celor mici, huzurul obținut cu prețul renunțării la libertate și la opinie. Măgarul este uimit de bunătățile din staul, dar refuză să rămînă acolo. Pretextul invocat este de un comic gras: armăsarii cei bine hrăniți nu au dreptul să-și facă nevoile pe unde li se întîmplă! Măgarul preferă traiul strîmtorat, dar liber de această constrîngere:

— „Jur să mă lipsesc de așternutul, de fînul și de ovăzul vostru. Trăiască ciulinii cîmpului, unde poți să-ți faci nevoile cum îți place!"

(*Rabelais — Gargantua și Pantagruel*. Trad. A. Hodoș)

Secolul luminilor a adus un moment de adevăr și în aprecierea măgarului ca specie, în opera savantului Leclerc de Buffon. Deasupra prejudecăților sau gusturilor poetice, *Buffon* desenează cu finețe și realism un portret complet al măgarului din zona europeană:[8]

„Măgarul nu e un „cal cu coadă goală"; ci are specia lui, rangul lui. El este un „pur sînge", deși noblețea lui este mai puțin ilustră decît a calului.

Pentru ce, deci, atît dispreț față de acest animal atît de răbdător, de sobru și util? El este jucăria celor care îl conduc cu ciomagul în mînă, îl lovesc, îl încarcă peste puteri, îl aduc la exasperare, fără menajamente sau precauții. Dacă în lume nu ar exista calul, atunci măgarul ar fi, prin el însuși, pentru noi *primul*, cel mai

frumos, mai bine făcut şi mai distins dintre animale. Ceea ce îl degradează este *compararea.*

Măgarul este umil, răbdător, liniştit, suferă pedepsele şi loviturile. La hrană el este sobru, căci mănîncă ierburile cele mai dure sau neplăcute. Este foarte delicat, căci nu bea decît apă limpede. El ocoleşte noroiul.

Cum nu este ţesălat de stăpîn, măgarul se tăvăleşte adesea pe iarbă, în mărăcini, fără a se sinchisi de samar. Cu vîrstə — şi cu răul tratament — devine indocil, încăpăţînat, încet la mers. Dar cînd e tînăr, e vesel, blînd şi chiar frumuşel. El se ataşează de stăpîn, cu toate că acesta de obicei îl maltratează.

Zbieretul măgarului e foarte lung şi dezagreabil. Despre samar, vom spune că povara purtată de măgar, faţă de volumul său, este cea mai mare, din toate animalele. Aşadar, măgarul este de un real folos..."

(Trad. autor)

Aceste pagini cumpănite sînt scrise de un savant, dar cu inima unui stăpîn mintos, poet pe sub rînduri.

Romantismul, cu rădăcini în această epocă, a adus unghiuri noi de vedere, în aprecierea măgarului. Cultul naturii, întîietatea *afecţiunii*, simpatia pentru cei umiliţi şi obidiţi, răzvrătirea împotriva silniciilor şi dogmelor feudalismului — între altele — au stîrnit un val sentimental de înţelegere a vieţii animalelor. În căutarea de simboluri noi în făptura patrupedelor poeţii au pus bunătatea şi blîndeţea prietenilor din ogradă în contrast cu răutatea omului.

O astfel de antiteză înduioşează în poezia „Le crapaud" a lui *Victor Hugo.* Un biet măgar bătrîn, amărît şi sfîrşit sub lovituri, trage din greu o cotigă, în mers obosit. Pe stradă, nişte copii au chinuit pînă la însîngerare o broască ţestoasă, dar neputînd să-i sfărîme carapacea, o aruncă în calea măgarului, s-o zdrobească el, cu copita cea tare. Animalul, bătut crunt şi mereu, cunoaşte însă ce este suferinţa şi cruţă viaţa broaştei supliciate:

„Măgarul o zăreşte... milosul rob încearcă
(Puterile sleite strîngîndu-şi) să oprească
Proptit în hamuri — carul ce lunecă spre broască...
Din drumul morţii-abate o roată nemiloasă —
Şi bietei rămăşiţe de carne viaţa-i lasă!

Atuncea, — bolovanul din mîini lăsînd să-i cadă,
Copilul — chiar cel care vă povesteşte-n rime —
Sub bolta fără margini de-azur şi-ntunecime,
A deslușit un glas povăţuind: „Fii bun!"

(Le crapaud — Broasca rtioasă. Trad. R. Vulpescu

Scanned with OKEN Scanner

Morala este formulată direct și, fiind un mărturisit episod de autobiografie — conferă poeziei mesajul de înaltă umanitate. „Fii bun" reprezintă esența zbaterii omenirii de a atinge acel grad de compasiune pe care convietuirea socială îl pretinde fiecăruia din noi. Cititorul învață, din *umanitatea* măgarului, *să fie bun*. Mica pățanie din copilăria unui mare poet este mai pătrunzătoare decît o fabulă bine pusă în scenă, și mai convingătoare decît retorica amvonului. Sau, cum spunea *La Fontaine*, „je me sers d'animaux pour instruire les hommes"*.

Scriitorii secolului nostru au avut de răsturnat grele prejudecăți, în privința firii măgarului. *Horațiu* scrisese că este o osteneală zadarnică a căuta să corijezi defectele măgarului. *Shakespeare* ironizase încăpățînarea la modul absolut a urgisitului patruped: „îndărătnicul dumitale măgar tot nu-și schimbă năravul, chiar dacă-l bați!" — zice un gropar, în *Hamlet*. (V, 1). Răspunsul altui scriitor ține de pedagogia elementară: bătaia înrăiește! Dimpotrivă, *bunătatea* stăpînului este un mijloc educativ pentru toată ograda! *Jules Renard* descrie scena în care, deși măgarul refuză truda hamului, stăpînul nu folosește ciomagul, ci mîngîierea prietenească:

„În fiecare zi, Jacquot și măgarul său lucrează: în vie, la pădure, la cîmpul unde sînt semănați cartofii.

Uneori măgarul, din pricina unui ciulin pe care îl miroase, ori din cauza unei idei care îl apucă, nu mai vrea să tragă la căruță. Atunci Jacquot îi pune brațul în jurul gîtului și împinge și el. Dacă măgarul rezistă, Jacquot îl mușcă de o ureche.

Ei se întorc de la muncă acasă noaptea. Umbrele amîndurora trec încetișor de la un arbore la altul".

(J. Renard — Histoires naturelles — Trad. autor)

Învinuirile antice răzbat din nou, în versurile lui *D. H. Lawrence*, poet obsedat de forța dominatoare a sexualității, în lumea modernă. Acesta vede în umilul animal doar emblema zeilor virilității, mai ales a lui Priap. Fantezia poetului lucrează febril, încît măgarul apare ca un ins bolnav.

Portretul psihic al măgarului aduce, aici, a caricatură, dar cititoru i simte că este vorba de versificarea (aproximativă) a unor prejudecăți străvechi, reîncolțite în călimara pătimașă a lui Lawrence. Contemporanul său, scriitorul englez Chesterton, privește însă cu compasiune destinul măgarului, cel plăsmuit de zei atît de urît. Orgolios și resemnat în nefericire, animalul își sfidează agresorii bipezi:

„Cu cap hidos, urechi zmeiești, / Glas ce din iad purcede, /
De diavol parodie-am fost, / Ales de patrupede! /
Sînt un proscris al vrerii vechi / Și-al anticului crez. /
Loviți, trosniți, rînjiți — sînt mut / Și taina mi-o păstrez!"

(Gilbert Chesterton — Măgarul. Trad. L. Levițchi)

* Eu mă servesc de animale spre a instrui pe oameni.

Harul poeziei dă sclipiri de aur chiar şi amurgului. Dacă preţuieşti măgarul pentru hărnicia, răbdarea şi sobrietatea lui, atunci poţi înţelege mai în adînc şi frămîntarea durerii, frîngerea sub samar, crisparea fără glas a revoltei sub ciomagul nedrept. *Giosuè Carducci*, acest „ultim clasic al secolului trecut", surprinde ponegritul măgar, „străvechi răbdător a toate", într-o stare de umană melancolie, privind cu ochi umeziţi de amintiri şi nădejdi înspre Orientul obîrşiei lui:

„Oltre la siepe, o antico paziente,
de l'odoroso biancospin fiorita,
Che guardi tra i sambuchi a l'oriente
Con l'accesa pupilla inumidita?

Che ragli al cielo dolorosamente?
Non dunque è amor che te, o gagliardo, invita?
Qual memoria flagella o qual fuggente
Speme risprona la tua stanca vita?"

(G. Carducci — A un asino)

(De ce prin gard, o, antic obidit,
Cu înflorite dalii parfumate,
Priveşti prin crengi de soc spre răsărit,
Cu umede pupile-nfierbîntate?

De ce zbieri dureros spre cer, mîhnit?
Voinice, pofta rutului te-abate?
Ce val de amintiri, nădejdi, — venit
Fugar, în obositu-ţi trai se zbate?)

(G. Carducci — Unui asin. Trad. autor)

Fără a realiza un portret pe măsura *Boului*, Carducci izbuteşte, în aceste meditaţii, o sugestivă antiteză între trecutul nobil al măgarului, în Orientul antic, şi decăderea lui în tradiţia europeană.

Sub un alt condei, semnele de întrebare, de mai sus, devin mărturisiri de afecţiune pentru sufletul neprihănit al patrupedului:

„Pătruns sînt de-al cinstirii val / Pentru candidul animal /
plin încă de neprihănire, / Precum am fost şi eu din fire.
O, dureroasă amintire! / Privirile-i nevinovate /
şi-această prospeţime vie / şi visu-i, vreau — dacă se poate — /
în ochii mei să reînvie!"

(M. Vasalis — Măgăruşul. Trad. A. Covaci)

Antichitatea obişnuită cu munci de sclav nu se înduioşa de truda măgarului, pus să învîrtească pietre de moară. Cruzimea aceasta nu a pierit de tot, ci persistă mai ales în regiuni sterpe de ploi. Un poet al

Scanned with OKEN Scanner

profunzimilor metafizice a întîlnit măgarul, orb, învîrtind în neştire roata de plumb a unei fîntîni, într-o resemnare de condamnat la moarte, cu ferestrele sufletului pecetluite cu întuneric. O trudă de Sisif patruped. Poetul aduce un zîmbet de flori peste viaţa neagră a robului:

„În cerc îngust, din care visul nu mai scapă,
un măgăruş se învîrtea-nhămat, sub soare,
găleţi să urce în fîntînă, să coboare,
cu truda lui scotea un firicel de apă...

Măgarul orb, în învîrtire rar curmată,
subt arşiţi adăpa, cu sete, vara-ntreagă,
agave, nalbe, oleandri şi muşcată".

(L. Blaga — Măgăruşul)

În contrast cu acest condamnat care a părăsit orice speranţă şi solicită lacrimi, imaginea aceluiaşi animal în chenar optimist şi cu paletă generoasă pare sosită din hotarele Edenului:

„Ce mlădios e piciorul asinului
ca un deget copita mică atinge clapele pietrelor

Coapsele au o legănare în mers ca apele
asinul cunoaşte pleoapa potecilor...

Lacătele stîncilor nu-l sperie
poartă pe grumaji frunzele poverilor...

(Ilarie Voronca — Priveşte)

Dincolo de parfumul metaforelor, peste capriciile muzei şi în afara preferinţelor lirice ale poeţilor, *există* un izvor de poezie în fiinţa măgarului. Numai cei aleşi sînt în stare să-l recepteze, tema refuzîndu-se înclinărilor ludice de mică adîncime. Vom aduce, ca mărturie, poemul în care măgarul, umblînd în fruntea turmei ca un înţelept pe cărări de deşert, pare „o stea însufleţită ce s-a-ncîlcit pe drum / Şi-n loc de raze, umblă pe picioare". În singurătatea cu ecouri dense a munţilor, rostul măgarului este desenat în linii grave:

„Pe urma ta vin turmele la rînd,
Umbli încet, cu cerul în spinare,
Profetul oilor împovărat
Cînd munţii dau semnalul de plecare.

Cine cunoaşte de unde-ai apărut
Cu-atîta umilinţă în privire,
Cu pruncii am ieşit în calea ta
Şi te primim ca pe o izbăvire".

(Ioan Alexandru — Măgarul)

Scanned with OKEN Scanner

Louis Le Nain — „Familia lăptăcesei". Pictura în ulei. Muzeul Ermitaj, Lenrngrad.

Poezia — ca și iubirea — devine convingătoare atunci cînd sentimentul poartă haina sincerității. Simpatia se îmbină cu pornirile umanitariste și cu amintirile din vîrsta fragedă, în satul natal, pentru a zămisli poemul închinat măgarului. Impresionează mai ales lumina pe care poetul o răsfrînge peste soarta grea a robului patruped:

„Cuminte, / Clatină urechile învechite,
Ca două limbi de ceas / potrivite să foarfece/
în timpul zbieratului. / Și seara cade, înainte /
pe marginea satului.

Atunci dobitocul se gîndește sau plînge.
Crucea pe spinare
îi tremură pe răni cu muște scînteietoare".

(A d r i a n M a n i u — Măgarul)

De undeva, din împăienjenite cotloane ale sufletului, tresare plăpînd, vechiul sentiment al afecțiunii omului pentru animale. Pare o comunicare peste cuvînt și fără cuvînt, între om și viețuitoarele din juru-i, înduioșarea pentru soarta lor grea. Armonia în natură se dispensează de flori de stii și se constituie, în versuri, într-un adevărat consens

Scanned with OKEN Scanner

al vieţii tuturora. Căci oriunde am căuta, în inimă sau în cornul crăpat al copitei, suferinţa doare la fel, toate „făpturile îndelung răbdătoare“ avînd aceleaşi lacrimi:

„Asinule care tragi la căruţa mizeriei,
liniştit şi supus, / cu privirea mereu în pămînt!
E o veche durere fraternă în noi
Şi în umilinţa ta îmi deslușesc
destinul fără strălucire.

O, îndelung răbdătoare făptură,
necontenit alături ne ducem
pe asprele, misterioasele cărări ale vieţii“.

(V. Felea — Fraternizare)

Duios şi odihnitor, poemul învăluie chipul măgarului în acea inocenţă şi blîndeţe de nespus a copilăriei. Nu rimele fac poezia, ci vibraţia simţirii.

În poemul lui *Juan Ramon Jimenez*, o înlăcrimată iubire păstrează mereu proaspătă amintirea unui măgăruş, acum cetluit sub o lespede funerară. În acest imn de întristată afecţiune, adevărată „elegie andaluză“, plutește o sete de ingenuitate, dragul unei prietenii pierdute, al cărui unic izvor era măgăruşul dispărut în neant. Poetul ar vrea să se reîntoarcă, în amintiri, spre candoarea dintîi, care înseamnă pacea lăuntrică. Pentru a da culoare umană acestei iubiri, poetul oferă măgăruşului îndrăgit un nume propriu, ca de copil: *Platero*.

„Platero e mic, păros, blînd; şi-i atît de ghiduş, încît ai crede că-i făcut tot din vată, că n-are oase! Doar oglinzile de cărbune ale ochilor lui sînt aspre, ca doi scarabei de cristal negru.

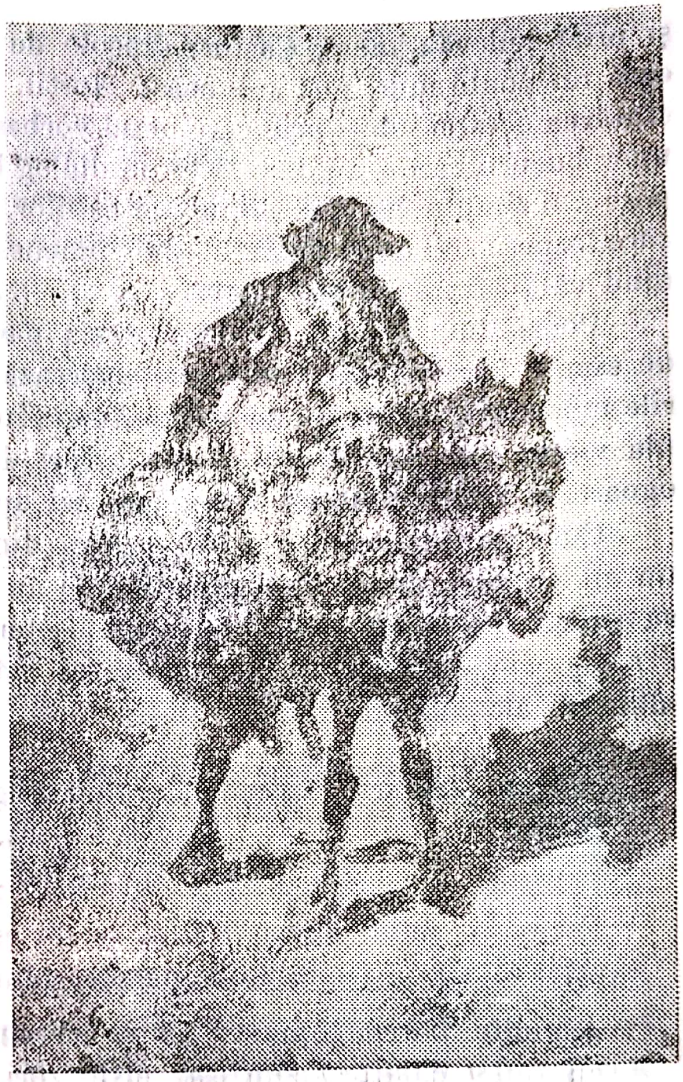
Îl las singur şi se duce-n grădină să mîngîie cu botişorul lui, abia atingîndu-le, florile... Îl strig în şoaptă: „Platero!“ şi vine la mine într-un tropot mărunt şi vesel, de parcă ar rîde...

Mănîncă tot ce-i dau... E drăgălaş şi răsfăţat ca un băieţel, ca o fetiţă..., dar tare ca piatra. Parcă-i din oţel... dar în acelaşi timp din argint de lună“.

(J. R. Jimenez — Platero şi eu. Trad. D. Novăceanu)

Ca şi cum ar răsplăti duioşia stăpînului, Platero îi răspunde prin alintare. Fiindcă este gingaş şi candid, poetul îl compară cu o fetiţă. Desigur, o fetiţă a inimii lui. Măgăruşul Platero „este umanizat pînă la identificarea cu fiinţa poetului“. Poemul în proză *Platero şi eu* este cea mai răspîndită operă a lui Jimenez, o „carte pentru copii“, dar care umezeşte genele oamenilor mari.

Scanned with OKEN Scanner



N. Grigorescu — Cioban călare pe asin. Muzeul de Artă al R.S. România

Cînd măgărușul moare, prietenul rămas singur suferă, stingher, căutîndu-i urmele pe aleile unde se plimbaseră, în grădina fericirii. Florile au pălit și urmele pașilor se șterg de vîntul toamnei. Dar un ciudat impuls sufletesc îl face să continuie a vorbi cu animalul drag, în tăcerea care îi apasă gîndul. Din această convorbire cu mîhnirea s-a țesut cartea care i-a făcut celebri pe amîndoi:

„Dulce Platero jucăuș, măgărușul meu care mi-ai dus sufletul de atîtea ori — numai sufletul meu! — pe acele drumuri adînci de nalbă și de iederă! Ție, — această carte care vorbește despre tine. Pentru sufletul tău înălțat la cer. Are în ea închis sufletul meu care devine mai bun, mai liniștit, mai curat, cu fiecare zi ce trece...

Platero, tu ai rămas singur în trecut. Rămîn o clipă lîngă moartea ta. Nu s-a întîmplat nimic. Tu ești viu, iar eu sînt lîngă tine...“.

Nu simțim aici geamătul unui condei ci vibrarea gravă de orgă. Dacă închizi ochii parcă auzi șoaptele lui Pollux, îmbrățișînd pe fratele

și prietenul său mort, Castor, dincolo de cortina umbrelor, prietenie care nu poate muri nici sub coasa Morții. Inima ne roagă să ascultăm cîntarea acestei iubiri prin care omul vorbește ființei lui, privind cenușa unor bucurii care s-au dus. Este un dialog la hotarul tărîmurilor. El nu pare a fi simplu vis, nici chinul amintirilor, ci imită zvonul dumbrăvilor care foșnesc sub lună, misterul unde omenescul se contopește cu divinul, dînd căldură iubirii pe pămînt.

Poezia lui *Francis Jammes* pare a izvorî dintr-un naturism de esență franciscană. Cadențele sugerează înfrățirea omului cu făpturile modeste și inocente ale acestei lumi. În adînc, se proslăvește armonia vieții. Sînt apărați, în versuri pline de iubire, umiliții și obiditii ogoarelor, robii bătăturii, între care cei dintîi sînt măgarii.

Cum raiul oamenilor a fost scornit din amăgiri, poetul rîvnește la un alt paradis, punct final al călătoriei anilor lui. Acolo el ar fi fericit să ajungă însoțit de măgari, bunii lui prieteni. Într-un alt poem-freamăt, *Francis Jammes* face portretul măgarului, spălîndu-l în apele albastre ale iubirii:

„Iubesc măgarul dulce, / Mergînd lîngă uluce.
Îl crezi la minte-ncet, / fiindcă e poet.
Gîndește pururea / Cu ochi de catifea.

Fecioară, suflet dulce, / Ca el tu nu ești dulce.
Căci e în fața Domnului / măgarul blînd al cerului.

Asinului bătrîn / spune-i că și eu sînt
cu suflet călător / cum este el în zori.

Nu cred să îți răspundă / va merge în umbră,
de blîndețe năpădit / pe drumul înflorit!"

(Iubesc măgarul — Trad. I. Pillat și N.I. Herescu)

Rob umil și oropsit al gospodăriei, măgarul este pus în vecinătăți care îl transfigurează, în comparații impunătoare. Portretul este creionat în linii simple, directe, colorate viu de un lirism muiat în melancolie, ușor naiv, ca orice vibrație franciscană. Finalul este însă înălțat în lumină, prin mărturia fraternizării, cu alăturarea destinelor omului și animalului.

Desigur, traducerea de mai sus este susceptibilă de ameliorare, dar ea izbutește să redea forța interioară a acestui sentiment fratern care depășește hotarele speciilor. În adîncul metaforelor, genuin, ca un torent risipit sub stele, freamătă dorul purității morale, țel și nostalgie umană, sub înfățișarea sărmană și în truda măgarilor. *Sărăcia* care e „străină de *trufie*" indică cele două extremități ale scării sociale, torsionată între modestia celor săraci și aroganța de totdeauna a celor îmbogățiți. Ruga lui Francis Jammes de a ajunge în rai împreună cu măgarii

Scanned with OKEN Scanner

are reflexe franciscane, dar este, mai ales, lauda deplină a acestui obidit animal de eternă povară:

„Măgarilor prieteni le-aș spune în alai:
Sînt Francis Jammes, de-acuma eu am pornit spre rai,
Veniți, voi blînzi prieteni ai cerului de-azur...

S-apar între-animale ce-atît de dragi îmi sînt,
Printre măgarii veșnic cu capul în pămînt...
A cărora vedere trezește-o milă mare.
Mii de urechi veni-vor în urmă, la sosire...

O, Doamne, cu măgarii aceștia fă să vin
Și calea niște îngeri să mi-o arate lin.
Și fă ca la aceste popasuri sufletești,
Să-mi văd, ca și măgarii, aceeași sărăcie
Răsfrîntă în iubirea străină de trufie!"

(*Rugă pentru mers în rai cu măgarii*. Trad. V. Porumbacu)

Spectacolul colosal al „miilor de urechi" urcînd maiestuos într-un alai străjuit de aripi îngerești, pe un deal inundat de soare, seamănă cu un triumf imperial de pe alt tărîm. Ascensiunea către acest paradis al fericirii eterne cuprinde în miez nostalgia păcii lăuntrice și dorul armoniei universale.

Rîvnind și pentru măgari răscumpărarea suferințelor de pe pămînt, cu răsplata supremei fericiri, poetul este generos peste fire. El vrea să restituie animalelor starea lor de grație, distrusă de jug și de bici, dar citim în vers și nevoia suavă de prietenie, pentru întregirea sufletului uman sfîșiat de răutăți milenare.

În literatura bucolică, poemul lui Francis Jammes este cel mai cald, mai iscusit și mai bogat în sugestii — din toate cîte au fost închinate măgarului.

Sub rimele înflorate de compasiune, cititorul deslușește cum bate inima olimpiană a muzelor.

OAMENI, ANIMALE ȘI NATURA-MUMĂ

„O, feerie a naturii, vindecătoare de nevroze!"

(Al. Macedonski — Noapte de mai)

Am încercat să scoatem în lumină influența tainică pe care animalele din ogradă au avut-o asupra omenirii, rolul lor în asocierea de muncă, lacrimi și cîntec cu omul, pe spirala de aur a civilizației.

Domesticirea patrupedelor și păstoritul au ușurat agricultura și organizarea socială, au sporit puterile și au înălțat cugetul omului, făcînd astfel să înflorească poezia, cîntecul și artele. Nu fără sens, zeul Hermes, ocrotitor al turmelor, era în mit tatăl lui Pan, inventatorul naiului, prim instrument al cîntecului. Muzica a îmbunat inima primitivului, i-a potolit instinctele hirsute, i-a adus sub ascultare patrupedele și întreaga natură. Ca lira lui Orfeu.

Muzele au îndrăgit animalele mai ales în alăturarea cu omul, la plug, în staul sau la pășune, așadar implicate adînc în gîndurile și faptele lui. Prin artă, animalele domestice au căpătat sensuri spirituale, au devenit simboluri morale și stimul de privire spre cer. Patrupedele au fost integrate, în mit și în cîntec, într-o țesătură de valori intelectuale și afective. În fantezia vracilor și păstorilor, animalele au căpătat chipuri și dorințe omenești, au săvîrșit în legendă fapte supraomenești. Privind uimit la patrupedele din juru-i, omul a descoperit în acești prieteni necuvîntători daruri și haruri care lui îi lipseau, fapt care l-a umplut de admirație și iubire. Din acest fermecat trunchi liric au crescut practici de magie, tronuri zeiești, imne de adorare și cîntecul bucolic.

Fantezia umană a urcat animalele pe firmament, ca să-i vegheze destinul pămînteanului și să-i asculte ruga. De acolo, patrupede cu flăcări în aripi și cu cornul abundenței pregătit, au coborît în ploi deasupra ogoarelor, dînd omenirii pîine și lapte, speranțe și visuri.

Poezia animalieră — în sensul ei larg — a înflorit mai ales în vremurile cînd oamenii au atribuit animalelor origine și menire supranaturale. Cînd aceste păreri favorabile au slăbit, vorbirea s-a împestrițat cu aluzii răutăcioase despre animalele casei. Gluma, la început inocentă, a căpătat colțuri de invectivă. Substantivele bou, vacă, țap și capră, porc și măgar s-au molipsit de sensuri ironice, au devenit epitete veninoase, ele sugerînd prostia, nesimțirea, îngîmfarea, lăcomia sau imoralitatea. Aceste impure aluviuni în vocabularul uman au sporit pe măsură ce creștea disprețul pentru rostul afectiv și spiritual al animalelor în sufletul lumii. Înstrăinarea de animalele din ogradă — acest teren aflat totdeauna în prelungirea sentimentală a casei — mergea în pas cu înde-

Scanned with OKEN Scanner

părtarea oamenilor de farmecul naturii înconjurătoare, mai ales de la inventarea motoarelor și a industriilor.

Privind din pervazul viitorului sufletesc al omenirii — nu mai puțin și al „sănătății pămîntului" — literatura nu are a clădi pe nisip. Filozofi și scriitori au abordat deja problemele trecutei colaborări civilizatoare între om și patrupedele muncii, solidaritatea lor afectivă în cadrul vrăjmășiilor de tot felul, modul în care regnul animal și cel vegetal au mlădiat firea umană, i-au lărgit orizontul cugetului, i-au modelat sensibilitatea, înălțîndu-l spre lumină și soare.

Privită de la granița cu cerul, civilizația umană pare o cale a muntelui, străjuită de păduri, stînci și abisuri. În mijlocul turmei, păstorul și-a cîntat din fluier singurătatea și dorul, a scornit zei din umbre și fulgere, a țesut povești și poezii de iubire, și-a învelit moartea în frunze și stele. Omenirea a căutat febril, sub îndoieli și speranțe, cu zîmbete și lacrimi, calea care duce în imperiul binelui, adevărului și frumosului, spre o *umanitate* prin care se plimbă zeii.

Pe acest îndelungat drum, poeții au slăvit natura și animalele, hărnicia, tăcerea, dărnicia și bunătatea patrupedelor. În cuvinte duioase este blamată inconsecvența gîndirii, care a dăltuit în marmură *Mioriția*, dar folosește și zicerea „oaia e proastă". O poetă, uitată în prezent, contemplă turma în versuri mîngîietoare:

„Paissez, moutons, paissez sans règle, sans science:
Malgré la trompeuse apparence,
Vous êtes plus heureux et plus sages que nous!"

(M-me Deshoulières — Les moutons)

(Paşteţi, oiţe, paşteţi — aşa, fără precepte
şi-n starea voastră de inconştienţă,
Cu toată-nşelătoarea aparenţă,
Sînteţi mai fericite ca noi, mai înţelepte!)

(M-me Deshoulières — Oile. Trad. autor)

În ziceri nedrepte, în fond calomniatoare, li s-a reproșat patrupedelor că ar fi lipsite de curaj, lingușitoare în prezența stăpînului, lașe în momentul durerii, stupide în comportare, lipsite de orice licărire de moralitate. Însă tăria sufletească se verifică numai în fața morții, acest dezastru care poate fi privit cu spaimă ori cu superioară liniște. Poetul admiră sfîrșitul curajos al „sublimelor animale":

„Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!
Comment on doit quitter la vie et tous ces maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux!")

(Alfred de Vigny — La Mort du Loup)

(Vai! zis-am, deşi titlul de Om sună semet,
Ce slabi sîntem cu toţii, ce vrednici de dispreţ!
Cum să întîmpini moartea şi relele din cale,
Doar voi cunoaşteţi taina, sublime animale!)

(Moartea lupului — Trad. autor)

Frumuseţea fizică, puterea fără greş a instinctelor, puritatea comportării animalelor — care nu se sfîşie în interiorul speciei — au trezit filoane poetice cu evantai larg. Scurta viaţă a patrupedelor, curmată în sînge la abator, a înteţit meditaţia filozofică, oferind exemple tăinuite ochilor grăbiţi. Dezorientat de decepţii, de turbulenţa veacului, jefuit de visuri, omul contemporan poate descifra în povestea cu arca lui Noe un mesaj modern de armonie şi solidaritate umană, precum şi un îndemn la iubire şi ocrotire prudentă, faţă de natura înconjurătoare. O linişte ciudată, ca o revigorare, îl cuprinde pe poetul aflat pe potecile rustice:

„Eu cred că veşnicia s-a născut la sat. / Aici orice gînd e mai încet,/ şi inima-ţi zvîcneşte mai rar, / ca şi cum nu ţi-ar bate-în piept, / ci adînc în pămînt undeva". *(L. Blaga — Sufletul satului).*

Reîmpăcarea cu natura — vegetală şi animală — devine leacul de miracol, în stare să vindece nevroze şi spaime, redeşteptînd în inimă bunătatea originară a omenirii, din vîrste uitate. Nu este vorba de un iluzoriu şi imposibil refugiu *spre înapoi*, de întoarcerea spre un mediu social lipsit de civilizaţia modernă, ci de un urcuş moral care să spele sufletul omului şi să păstreze sănătos trupul lumii viitoare.

Estet şi filozof al culturii, preocupat de „idealul clasic" al omului, Tudor Vianu recurge la vers spre a-şi exprima convingerile umaniste şi bucuria tainică a frumosului moral. El redescoperă în comportarea animalelor acele linii inefabile ale înţelepciunii, pe care le lăudase Aristotel şi mai ales Lucreţiu, în „Poemul Naturii". Considerînd cultura lumii „o lungă activitate de transformare a naturii în sensul aspiraţiilor umane", Tudor Vianu pledează pentru *păstrarea* naturii, implicit şi a animalelor, în tiparele de vigoare şi autenticitate care au favorizat elanul creator al umanităţii:

„În lumea lor mă simt atît de bine
Şi-mi aflu idealul natural:
O viaţă aşezată-n actual,
Instincte simple, sigure, depline.

Iar dacă vreau a vieţii felurime —
Iubire sau mîndrie sau cinism —
O regăsesc în vastul simbolism
Din instinctiva bestiei adîncime".

(T. Vianu — Animalele)

Scanned with OKEN Scanner

Contemplînd starea lor de naturalețe, viețuirea lor în ingenuitate, lipsa de perversitate și egoism în cadrul speciei, *T. Vianu* vede în comportarea patrupedelor semnele unei fericiri primitive, de care omul modern s-a depărtat, în pofida luminilor științei:

„Ce zeu răutăcios, ce veșnic cată
Să-mbine-n armonie ce e ură,
Le-a dat lor fericirea cea obscură,
Iar nouă suferința luminată?"

(Animalele)

Alt poet pune înaintea frumuseții fizice a animalelor, sinceritatea *caracterului* lor, calitate de preț în acest veac al neîncrederii, al *ipocriziei* care răvășește sufletul uman și crispează liniștea meridianelor lumii. Pledînd pentru „neascunderea gîndurilor", pentru „bunăvoința" între oameni, poetul contemporan găsește îndestule temeiuri în viețuirea animalelor, în stare să influențeze inima cetății:

„Oh, animalele
Cît de frumoase sînt...
Cît de frumoase sînt nu prin
creasta de rubinii căpșuni a cocoșului...
sau prin botul fumegînd, / de minunată gospodină, /
al vacii, (...)
Nu, nu prin toate-acestea / sînt animalele atîta de frumoase,
Ci prin caracterul lor...
Căci animalul nu vrea să pară niciodată altceva,
decît ce e.
În el poți, liniștit, / să ai încredere!"

(E. Jebeleanu — Oh, animalele)

În aceeași frămîntare lirică, un alt poet admiră „privirile nepoluate" și participarea civilizatoare a animalelor la viața lumii:

„O, dragi animale cu priviri nepoluate!
Fără voi, pămîntul ar fi urît,
în aer nu ar fi muzici,
apele ar curge mohorîte, fără umbrele voastre-nstelate,
visele copiilor ar fi doar fotografii în negativ...
Și nu știu pe care să vă laud mai întîi!"

(P. Stoica — Grădina zoologică)

Afecțiunea și lauda se preschimbă în bocet atunci cînd caii țării sînt condamnați fără judecată la moarte. Nevinovații, frumoșii cai,

care au sîngerat sub şaua voievozilor şi au luat parte la toate bătăliile neamului, caii cîntaţi în toate baladele haiduceşti — devin o plîngere a sufletului ţărănesc, fără alt semn decît încruntarea:

„Patru cîte patru / trec legaţi de gît, /
Nici o urmă, nici o urmă / nu lasă copita. /
Vin în urma lor, / vin desculţi ţăranii, /
paznici fără bice, / fără frîie / vin pe urma lor, /
negri, grei, ţăranii".

(Florenţa Albu — Bocet pentru cai)

În umbra de furtună a versurilor — acestea şi altele — deslușim un convoi funerar, iar în lacrimile ce fierb sub condei citim fără glas indignarea raţiunii împotriva *neomeniei.*

Atîtea dureri şi tragedii ale patrupedelor, ca şi hecatomba lor zilnică la abator, au atras compasiunea muzelor. Scriitoarea Puia-Florica Rebreanu ne-a încredinţat o „rugă pentru animale, prietenii noştri" găsită în arhiva literară a ilustrului său părinte. Rîndurile sînt, în acelaşi timp, imn şi implorare, o îngenunchere-protest la altarul lui Moloch. I se cere zeului stăpîn pe stomacul planetar mîntuirea de chinuri a bietelor animale, „acelea care suferă crunt, muncesc peste puteri, sînt prost hrănite ori sînt tratate de om cu cruzime. Milă pentru sărmanele făpturi ţinute captive sub zăbrele, pentru toate animalele vînate, izgonite, abandonate, înfometate, zdrobite sub lovituri de bici sau care îşi aşteaptă moartea sub cuţit"! *Mila, lacrima culturii!*

Poate că din astfel de nobile gînduri au luat fiinţă societăţile pentru protecţia animalelor şi a mediului înconjurător.

Natură-Mumă are nevoie să fie apărată de poluarea materială, care pune în primejdie sănătatea Planetei. Sublima apărare cere mijoace complexe, energii nesfîrşite, devotament şi mai ales *iubire*, stare de suflet fără de care niciodată nimic măreţ nu se poate înfăptui. Este nevoie de infinita iubire a omului pentru omenirea de astăzi şi de mîine. *Natura* ne oferă izvorul acestei afecţiuni, în care scop ea ne cere să-i cunoaştem frumuseţile reconfortante şi devastările îngrijorătoare, să-i ocrotim animalele ascunse sub coviltirul de verdeaţă al pădurilor, să-i cruţăm speciile vînate cu sălbăticie, să-i păstrăm puritatea oxigenului ce pulsează în respiraţia frunzelor, bogăţia bobului de grîu, limpezimea apelor.

Unii din poeţii acestui secol au scris versuri puternice, lăudînd valorile spirituale şi afective ale satului ca depozitar al iubirii pentru natura înconjurătoare. Căci, după versul binecunoscut al lui Blaga, „veşnicia s-a născut la sat". Evident, nu ni se poate propune întoarcerea sămănătoristă la un sat bătrîn, cu datini uitate şi mituri adormite sub cenuşă, la acele tradiţii care înseamnă în fond *înapoiere* pe scara civili-

Scanned with OKEN Scanner

zației. În strofe răzbate însă „nostalgia pierderii unui teritoriu ideal", identificat cu vîrsta de mărțișor a copilăriei, regret sub care pîlpîie și sentimentul confuz al „dezrădăcinării". Dorul de casă și de vatra copilăriei se amplifică în vadul mai larg al aducerilor aminte dintr-o tinerețe a visurilor, acum ruinată de zarva orașului cel biruit de nervozitate și îmbîcsit de miasmele poluării:

„Mi-e dor de satul meu ca de-un tărîm
De nerecuperat în amintire,
Spre care în zadar ne mai tîrîm
Cît el e izolat în nemurire.

Unde-aș putea acum din nou afla
Cum dă miros cîmpia lui pustie?...

Mi-e dor de-acasă, surd, fără de saţiu,
Dar casa mea e timp, nu numai spațiu..."

(Adrian Păunescu — Satul de nerecuperat)

Poluarea din cetate sporește nostalgia frumuseților campestre, dorul de liniștea odihnitoare a pădurilor, aspirații care se preschimbă iute în echivalențe morale.

Întoarcerea în cuprinsul curat al naturii, ca și în bătătura copilăriei, se lovește adesea de neputință, istovind iluziile:

„Un sat clădit în aer / Din veșnică părere, /
Iubit cu răsuflarea / și clătinat de vînt!"

(Ana Blandiana — Un sat)

Oriunde am călători în lume, imaginea senină a satului natal ne înconjoară. În suflet ni se statornicește casa cu ograda și bătătura ei, afundate în ceață. Animalele acelei vremi ni se îmbulzesc în amintire, primite cu duioșie de unii, cu nepăsare de mulți. Însă ele delimitează un hotar al povestei anilor noștri. Timida năzuință spre sinceritate și adevăr ni se înfășoară ca o iederă, pe trunchiul acestor aduceri aminte.

Oamenii hîrtiilor au văzut în acești prieteni patrupezi doar kilograme-hrană și i-au închis într-o cifră contabilă. Acest apăsător aspect al *bifurcării* concepției moderne a fost descris de un poet:

„Animalele sînt trecutul și viitorul nostru: cei doi poli
între care neîncetat ne despovărăm de dorințe.
O dorință în care iubirea și ura se suprapun atît de bine,
încît nici nu ne mai putem decide pe potriva voinței noastre".

(W. H. Auden — Poeme scurte. Trad. autor)

Nu numai omul este bîntuit de contradicţii. În secolul maşinilor de tot felul, faţa naturii este năpădită de miasme şi torturată de deşeuri murdare. Gaze nerespirabile, pulberi vătămătoare, scurgeri toxice în aer şi pe ape. Implicit, liniştea planetei se destramă, iar sufletul uman se afundă în frămîntări privind viitorul. Al omului şi al planetei înseşi.

Fără să observăm, noi pierdem fiorul comuniunii cu pitorescul peisajului, pe care H.F. Amiel îl denumea subtil, în secolul trecut, „o stare de suflet". Natura şi frumuseţile ei tonice nu ne mai inundă sufletul ca o boare de oxigen.

Cînd şi cînd, poezia mai pune în rime cărări posibile, pentru revigorarea morală şi împrospătarea sensibilităţii tuturor. Într-un cuvînt caută vechea cale către *umanism*. În stratul adînc al acestor năzuinţi patetice găsim dorul de frumos, de lumină, de adevăr. Poetul îşi avertizează contemporanii cu gravitate:

„Vom descoperi noi iarăşi calea către natură,
Reîntoarcerea în rai,
Sau vom continua nebunia aceasta,
Care ne înlănţuie între automobile şi cai?"

(Adrian Păunescu — Din viaţa focului)

Mielul, iezii, viţelul, purceii, puii orătăniilor... blîndeţe, interes, neastîmpăr, isteţime, inocenţă şi veselie cristalină. Jucîndu-se cu ei, de-a valma, în zbenguiala fericită a primei vîrste, copiii vor cunoaşte felurimea vieţii, vor deprinde a se înduioşa şi a iubi, vor învăţa cu încetul sensul bucuriei şi graiul lacrimii, compasiunea pentru suferinţă, generozitatea nevămuită, exerciţiul bunătăţii. Cu aceste virtuţi, pătrund în suflet şi cresc o dată cu anii afecţiunea pentru vieţuitoare şi păduri, pentru brazde şi flori, iubirea faţă de om, devenit în sfîrşit *aproapele*, ca şi pentru animalele domestice din ograda bunăstării. Toate aşteaptă de la om înţelegere şi ocrotire, ca în mitul universal al potopului. Şi toate îi pretind omului să se cunoască şi să se ocrotească pe sine însuşi. Pentru a evita, în viitor, un „amurg al umanităţii".

Posteritatea poate că va fi nedumerită, nu peste mult, aflînd că avîntarea lui Icar în cosmosul îngheţat a mers în pas cu poluarea Pămîntului, cu asfixierea vegetaţiei, cu înstrăinarea din suflet a melodiei, a animalelor care ascultau lira lui Orfeu.

Lîngă energia motoarelor, viitorul pretinde îmbunătăţirea *calităţii morale* a omului şi statornicirea lui pe o cît mai înaltă treaptă a *umanităţii*.

Poezia îndreptăţeşte aceste reflexiuni, cu forţa metaforelor. Căci numai poezia poate să scrie o monografie a animalelor domestice,

Scanned with OKEN Scanner

înfăţişînd implicaţia acestora în procesul devenirii umane, pe drumul culturii.

„Prietene crescut la oraş
Fără milă, ca florile în fereastră,
Prietene care încă niciodată n-ai văzut
cîmp şi soare jucînd sub peri înfloriţi,
Vreau să te iau de mînă,
Vino, să-ţi arăt brazdele veacului...
Vino, -ncet".

(Lucian Blaga — Pluguri)

Dacă vîrsta de aur a omenirii a putut fi o metaforă în poemul Naturii, în prezent ea coboară din legendă pentru a sugera omenirii înțelepciune. Ea vorbește despre armonia furnicarului lumii, despre împlinirea superioară a personalității umane, despre sensul culturii și civilizației.

*

Revenirea spirituală a omului la aceste izvoare ale bunătății, ale umanismului şi înţelepciunii primordiale seamănă cu mitul lui Anteu, cel care își împrospăta puterile atingînd drăgăstos coapsa caldă a Pămîntului-Mumă.

Scanned with OKEN Scanner

1. ADOLF, Helen — The ass and the harp (*Speculum*, 1950, t. 25, nr. 1, p. 49)
2. ANTHOLOGIE GRECQUE, I-ère partie: Anthologie palathine, t. I—IV, 2-ème édit. (Les belles lettres, Paris, 1960)
3. ARISTOFAN — Broaştele. Trad. Ad. Piatkowski (Edit. Albatros, Buc. 1974)
4. BERGER, K. — Das Tier in der Kunst (Seemann-Verlag, Leipzig, 1971)
5. BICHON, J. — L'animal dans la littérature française au XII-ème et au XIII-ème siècles. Lille, 1976)
6. BORGEAUD, Ph. — Recherches sur le dieu Pan (*Bibl. Helv. Romana*, 1979, t. 17, p. 285)
7. BURCKHARDT, J. — Der Cicerone (Bermina Verlag, Wien—Leipzig, 1938)
8. BUFFON, L. de — Histoire naturelle, t. XXIII (Edit. Dufert, Paris, l'an 8)
9. CASSIUS, Dio — Istoria romană (Trad. Ad. Piatkowski, Buc. 1973)
10. CASTI, J.-B. — Les animaux parlans (Libr. J. A. Latour, Liège, 1818)
11. CERAM, C.W. — Zei, morminte, cărturari. Trad. Fl. — Eug. Condurachi (Edit. Ştiinţifică, Buc., 1968)
12. CHIŢIMIA, I.C. — Folclorul românesc în perspectivă comparată (Edit. Minerva, Buc. 1971)
13. CHIŢIMIA, I.C. — L'évolution du type de la fable ésopique dans les litt. européennes (*Rev. Ist. lit. folclor*, 1970, 3, p. 377)
14. CHOLLET. — Les animaux dans la légende, dans la science, dans l'art et dans le travail (Edit. Bong, Paris, f.a.)
15. CLEMENT, F. — Drame liturgique. L'âne au moyen-âge (*Ann. archéol.*, Paris, 1855, t. XV, p. 373; t. XVI, p. 26)
16. COLLINET, J.-P. — Le monde littéraire de La Fontaine (Thése, Paris, 1970)
17. COMAN, M. — Izvoare mitice (Edit. Cartea Românească, Buc. 1980)
18. CROHMĂLNICEANU, Ov.S. — Literatura română între cele două războaie mondiale, t. I—III. (Edit. Minerva, Buc. 1974)
19. CUMONT, Fr. — Les mystères de Mithra (Edit. Fontemoing, Paris, 1902)
20. CURTIUS, E.R. — Literatura europeană şi Evul Mediu latin. (Trad. A. Armbruster. Edit. Univers., Buc. 1970)
21. DANTE — Divina Comedia. Trad. Eta Boeriu (Edit. Albatros, Buc. 1971)
22. DAREMBERG, Ch., SAGLIO, E. — Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines. (Libr. Hachette, Paris, 1876—1916)
23. DEFRANCE, J.-Ph.A. — La figuration animale au moyen-âge, compromis entre le normal et le monstrueux (Thèse, Alfort, 1968)
24. DIETRICH, G. — Les procès d'animaux du Moyen-Âge à nos jours. (Thèse, Lyon, 1981)
25. DIAZ PLAJA, G. — Federico Garcia Lorca (Trad. V. Athanasiade, Edit. Univers, Buc. 1971)
26. DONES, J.-P. — Des animaux dans la mythologie (Thèse, Lyon, 1956)
27. DRIOTON, E., BOURGUET, P. du — Arta faraonilor, t. I—II. Trad. Irina Mavrodin (Edit. Meridiane, Buc. 1972)

Scanned with OKEN Scanner

60. OVIDIU — Metamorfozele. Trad. Maria-Valeria Petrescu (E.S.P.L.A., Buc. 1957)
61. OVIDIU — Fastele. Trad. I. Florescu şi Tr. Costa. (Edit. Acad., Buc. 1965)
62. PAULY'S — Real Encyclopädie der Klassischen Altertumswissenschaft (Weltzer Verlag, Stuttgart, 1907—1912)
63. PINDAR — Ode, t. I—III. Trad. Ioan Alexandru (Edit. Univers, Buc. 1976)
64. PIRENNE, J. — Histoire de la civilisation de l'Egypte ancienne, I—III (Libr. A. Michel, Paris 1961)
65. PLUTARQUE — Le banquet des sept sages. Trad. J. Defrades (Libr. Klincksieck, Paris, 1954)
66. PRELLER, L. — Les dieux de l'ancienne Rome (Libr. Didier, Paris, 1865)
67. RABELAIS, F. — Gargantua et Pantagruel. Trad. Al. Hodoş (f.a.)
68. REINACH, S. — Marsyas *(Rev. Archéologique*, 1912, t. XIX, p. 390, Paris)
69. RENARD, J. — Histoires naturelles (Edit. Flammarion, Paris, 1961)
70. RIG-VEDA — (Imnurile Vedice). Trad. I.L. Postolache (E.P.L.U., Buc. 1969)
71. RONSARD, P. de — Antologie lirică. Trad. Alex. Rally, (E.P.L.U. Buc. 1967)
72. ROWLAND, B. — Animals with human faces (Univ. Tennessee Press, Knoxville, 1975)
73. SAND, George — Balta diavolului. Trad. Cl. Voinescu (Edit. Univers, 1974)
74. *** Satirici şi epigramişti latini. Trad. P. Stati (E.P.L.U., Buc. 1967)
75. SELLS, L.A. — Animal poetry in french & english literature & the greek tradition (Indiana Univ. Publ., Bloomington, 1955)
76. SITWELL, S. — Primitive Scenes and festivals (Faber & Faber, London, 1942)
77. SORIANO, M. — Les contes de Perrault (étude critique). (Gallimard, Paris, 1968)
78. STILZ, G. — Die Darstellung und Funktion des Tieres in der englischen Lyrik des 20 Jahrhunderts *(Inaug. Diss*, 1968)
79. STRABO — Géographie. Trad. A. Tardieu (Hachette, Paris, 1909)
80. TAINE, H. — La Fontaine et ses fables (Hachette, Paris, 1914)
81. TEOCRIT — Idile. Trad. T. Naum (E.P.L.U., Buc., 1969)
82. THIEBAUX, Marcelle — The mouth of the boar as a symbol in medieval literature *(Romance Phylology*, 1969, XXII, 3, p. 281
83. VERGILIU — Eneida. Trad. D. Murăraşu (E.S.P.L.A., Buc. 1956)
84. VERGILIU — Bucolice. Georgice. Trad. T. Naum şi D. Murăraşu (E.P.L.U., 1967)
85. VISSAC, Ad de — Allégories et symboles (Edit. Aubry, Paris, 1872)
86. VOLTAIRE — Essai sur les moeurs et l'esprit des nations, t. I (Edit. Garnier, Paris, 1963)
87. VRIES, Ad de — Dictionary of symbols and imagery (North-Holland Publ. Co., Amsterdam—London, 1976)
88. WHITE, T.H. — The book of beasts (a translation from a latin bestiary of the XII-th century). (Edit. J. Cape, London, 1969)
89. *** La grande Encyclopédie, XXXI vol. (Edit. H. Lamirault, Paris)
90. PAUSANIAS — Description de la Gréce, t. I—VI. (Edit. J.M. Eberhart, Paris, 1814)
91. WIND, E. — Pagan mysteries in the Renaissance (Penguin Books, Baltimore, 1967)

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

TAURINE ÎN SLAVA CERULUI 5

TAURUL ŞI VACA ÎN MITOLOGIE 5, REGI CU COARNE DE TAUR 10, VACA HATHOR, TAURUL APIS ŞI ALŢI TAURI-ZEI 12, TAURUL ÎNARIPAT. TETRAMORFUL 17, TAURUL DIN ZODIAC 21, EMBLEMĂ PE STEAGURI ROMANE 22, MINOTAURUL 23, CONFRAŢII MINOTAURULUI 28.

SACRIFICII DE TAURINE 30

VICTIME PREFERATE, PE ALTARE 30, UN STRANIU BOTEZ CU SÎNGE DE TAUR 36, BUFONIA GREACĂ SAU „UCIDEREA BOULUI" 39, MITHRA, DIVINUL UCIGAŞ DE TAUR 41.

TAURUL, PRIMĂ VALOARE DE SCHIMB ÎN COMERŢUL ANTIC 45

TAURUL, PREŢUITORUL MĂRFURILOR 45, ZEI, HOŢI DE VITE 47.

TAURUL ÎN SPECTACOLE PUBLICE 49

JOCURI CU TAURUL 49, CORIDA SAU SÎNGELE APLAUDAT 55, CARNAVALUL „BOULUI-GRAS" 59.

ÎNTRE LAUDE ŞI ZOOCALOMNII 62

SIMBOLURI CONTRADICTORII 62, PROVERBE CU DOUĂ FEŢE 66, TAURINELE, ÎN LUMINI ALBE SAU NEGRE 68.

ANIMALE DOMESTICE, TEMA DE ARTĂ 71

DESENELE RUPESTRE 71, ARTA EGIPTULUI ANTIC 72, ARTA MESOPOTAMIEI 76, ÎN CIVILIZAŢIA MEDITERANEANĂ ANTICĂ 78, TAURUL DIN FARNESE 86, ÎN NUMISMATICA ANTICĂ 89, ÎN ARTA EVULUI MEDIU 91, DIN RENAŞTERE PÎNĂ ÎN VREMEA NOASTRĂ 93.

TAURINELE ÎN LITERATURĂ 100

ÎN EPIGRAMELE GRECEŞTI 100, POEZIA BUCOLICĂ SAU „CÎNTECUL BOARULUI" 103, ÎN SCRIERILE EVULUI MEDIU 109, TAURINELE ÎN FABULE, PESTE VREMI ŞI ŢĂRI 110, POEZIA TAURINELOR 114, BIVOLII, OROPSIŢII MUZELOR 155.

Scanned with OKEN Scanner

CAPRE ŞI ŢAPI 159

EPITETE ŞI ZICALE RĂUTĂCIOASE 159, ÎN CEAŢA MITULUI, LÎNGĂ ZEI 164, CAPRA AMALTHEA ŞI CORNUL ABUNDENŢEI 168, ŢAPUL ISPĂŞITOR 170, PAN, MARELE ZEU-ŢAP 172, MOARTEA LUI PAN 180, PAN ŞI SATAN 185.

CAPRE ŞI ŢAPI PE COLINELE PARNASULUI 192

ÎN EPIGRAME ŞI FABULE 192, POEŢII — DESPRE CAPRE ŞI IEZI 194, ŢAPUL, UN „CAVALER" FRUMOS ŞI ¡CAM NĂTÎNG 204, UN DRAC DE ŢAP 208,CAPRA CEA DARNICĂ 211.

PORCUL, MARELE NEDREPTĂŢIT 214

IRONIZAT DE PROVERBE ŞI ZICĂTORI 214, PORCUL, O SACRALITATE RĂSTURNATĂ 217, VICTIMĂ PLĂCUTĂ MULTOR DIVINITĂŢI 221, DEFECTE NATURALE ŞI VICII DOBÎNDITE 224, CONDAMNAT LA MOARTE, LA TRIBUNAL 226, VRĂJITOAREA CIRCE ŞI OAMENII-PORCI 228.

PORCUL ŞI MUZELE 231

PORCI MUZICANŢI 231, POEZII DESPRE PORC 233

MĂGARUL, SAU TRISTEŢEA GLUMELOR 243

BURUIENI DE LIMBAJ 243, MĂGARUL ÎN OPINIA ANTICHITĂŢII 246, ZICERI ŞI CONTRAZICERI 251, MĂGARUL ŞI MUZICA 254, MĂGARI MARTIRIZAŢI 257, MĂGARI ÎNCUNUNAŢI CU FLORI 261, SĂRBĂTOAREA NEBUNILOR. SERBAREA MĂGARULUI. PROZA MĂGARULUI. 263.

MĂGARUL, PRIVIT DE POEŢI 269.

SUB CONDEIUL CONTONDENT-AL FABULIŞTILOR 269, SCRIITORI CARE AU PREŢUIT MĂGARUL 273.

OAMENI, ANIMALE ŞI NATURA-MUMĂ 290

Bibliografie selectivă **299**

Scanned with OKEN Scanner

Lector : LILIANA GHEORGHIU
Tehnoredactor : GABRIELA ILIOPOLOS

Bun de tipar : 6.VII.1985. Apărut : 1985.
Comanda nr. 2168
Coli de tipar 19

Tiparul executat sub comanda nr. 50 170
la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii"
P-ţa Scînteii nr. 1, Bucureşti
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Sacralizate uneori, batjocorite cel mai adesea, adorate încă pe alocuri sau defăimate cam pretutindeni, „dobitoacele“ din preajma omului poartă tăcute, în pas egal, și aceste poveri. Căci printre numeroasele materii prime pe care necuvîntătoarele ni le furnizează, la loc de frunte, în cantități incomensurabile, stau... epitetele. Toate cu semnul ocării, al înjosirii propriilor semeni. S-au fabricat zeci de sintagme pe pielea bietelor animale parcă doar pentru a ne tărbăci mai cu foc, noi între noi, suveranii naturii. Dar cît de „măgar“ este măgarul și cît de „porc“ porcul? Este boul simbolul tîmp al nesimțirii? La acestea și la alte întrebări răspunde cartea de față, convocînd în procesul făcut „zoo-calomniei“ depoziții indeniabile: arta, literatura, miturile, știința. Semnează această nobilă pledoarie doctorul Aristide Popescu, autorul neuitatelor cărți „Semper Fidelis“ și „De la Pegas la El Zorab“, conturînd în acest fel, pas cu pas, un veritabil serial justițiar asupra lumii celor care nu cuvîntă.

MIRCEA SÂNTIMBREANU

Scanned with OKEN Scanner